Niveau(x) d'enseignement: 3 Numéro EDUQ : 8370128
Centre d'intérêt: 751

Bourque, Ghislain.

Approche systématique du conte : guide pédagogique / Ghislain Bourque, Monique Noël-Gaudreault, Réal Bergeron avec la participation de Monique Charette. -- Chicoutimi : Université du Québec à Chicoutimi, 1982.
3 v. ; 28 cm. -- (Publication / PPMF-UQAC)

Bibliographies à la fin des v. Dépouillement: v. 1. Le résumé du texte -- v. 2. Les variants -- v. 3. Les invariants.

Cote Dewey: 372.64/B775a Cote LC: LB/1575.8

Descripteur(s): *Français (Langue) *Conte *Expression écrite *Expression orale *Activité d'apprentissage *Guide pédagogique *Primaire (Niveau)

Identificateur(s) de nom: *Propp, Vladimir

Centrés sur le conte, les trois volets de ce guide pédagogique ont pour objectif général de permettre un enseignement littéraire dès le deuxième cycle du primaire, et ce tant sur le plan de la compréhension des textes que sur celui de leur production. Chaque volume comprend des éléments théoriques, une approche méthodologique, sa traduction en activités d'apprentissage, des exemples d'analyse textuelle, enfin des grilles d'évaluation. L'ensemble constitue un tout homogène et doit permettre un apprentissage gradué de la fonction littéraire, de la quatrième année (le résumé de texte) à la sixième année (les invariants). L'approche retenue s'inspire des travaux de Vladimir Propp.

Type de document: d
Financement: Bénéficiaire - UQAC
Organisme(s) source(s) - MEQ-DGERU
Programme(s) de subvention - PPMF
Auteur de l'analyse: ar

E D U Q 8370128 A

# APPROCHE SYSTEMATIQUE DU CONTE
# 1ER VOLET: LE RESUME DE TEXTE

(GUIDE PEDAGOGIQUE)

GHISLAIN BOURQUE

AVEC LA PARTICIPATION DE:
REAL BERGERON
MONIQUE NOEL-BAUDREAULT
MONIQUE CHARETTE

PUBLICATION P.P.M.F.
Université du Québec à Chicoutimi

MAI 1982

E D U Q 8370128 A

## REMERCIEMENTS

On le sait, l'application d'une recherche de même que son aménagement sous forme de «guide pédagogique», ne va pas sans l'implication d'intervenants divers. Aussi, dans le cadre d'une reconnaissance explicite du travail accompli par les gens du milieu scolaire, c'est un plaisir pour nous de formuler des remerciements distingués à ceux qui, à divers titres, ont autorisé pour le guide, et son application et son intégration.

En ce sens, et au premier chef, nous adressons des remerciements à M. Gaétan Blackburn, enseignant dans une classe de 4e année, et rattaché à l'école Mont-Valin. Pour nous cela reste clair: sans la collaboration à la fois soutenue et éclairée de M. Blackburn nous n'aurions pu obtenir une si intense participation des élèves.

De même faut-il rappeler la qualité du support technique et administratif garanti par le directeur de l'école Mont-Valin, soit M. Augustin Boutin, ainsi que l'efficacité du travail de coordination assuré par M. Jean Gingras, conseiller pédagogique en français.

Enfin signalons que sans la compréhension attentive des autorités administratives de la Commission scolaire Valin, l'élaboration de ce guide n'aurait pu être menée à terme. À ce titre, nous tenons à livrer un ultime remerciement à M. Lucien Houde, Directeur des services de l'enseignement.

ERRATUM

La page 21 a été retirée.

TABLE DES MATIÈRES


| | Page |
|---|---|
| REMERCIEMENTS ..... | I |
| TABLE DES MATIERES ..... | II |
| A- INTRODUCTION ..... | 1 |
| 1- Définition d'un guide pédagogique ..... | 2 |
| 2- L'adresse d'un tel guide ..... | 2 |
| 3- Le contenu du document ..... | 3 |
| 4- Un matériau-cible: le conte ..... | 5 |
| 5- Une stratégie d'exploitation ..... | 7 |
| 6- Une exploitation spécifique ..... | 15 |
| B- L'APPAREIL THÉORIQUE ..... | 16 |
| I- ÉTAPE DE COMPRÉHENSION ..... | 17 |
| a) Le Résumé de texte ..... | 17 |
| 1- PRÉAMBULE ..... | 17 |
| 2- LA THÉORIE OBLIGÉE ..... | 19 |
| • LE TEXTE ..... | 20 |
| • LE RÉSUMÉ ..... | 26 |
| b) L'Évaluation du Résume de texte ..... | 33 |
| 1- PRÉAMBULE ..... | 33 |
| 2- LES MESURES À PRENDRE ..... | 34 |
| • L'ÉVALUATION ..... | 34 |
| • L'OBJECTIVATION ..... | 41 |
| II- ÉTAPE DE PRODUCTION ..... | 43 |
| a) La Production de texte ..... | 43 |
| 1- LA MISE AU POINTS ET LES OBJECTIFS ..... | 43 |
| 2- L'ENTREPRISE ..... | 45 |
| 3- LE FONCTIONNEMENT ..... | 47 |
| b) L'Évaluation de la Production de texte ..... | 50 |
| 1- ÉVALUATION ..... | 50 |
| 2- OBJECTIVATION ..... | 53 |
| C- L'APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE ..... | 55 |
| a) LA NÉCESSAIRE CONFORMATION ..... | 56 |
| b) L'INDISPENSABLE APPLICATION ..... | 60 |
| c) LES ACTIVITÉS ..... | 61 |
| 1- Stratégie d'exploitation ..... | 63 |
| • 1er exercice préparatoire ..... | 64 |
| • 2e exercice préparatoire ..... | 72 |

Page

D- EXERCICES ..... 76

BLOC I ..... 76
1- Étape de compréhension
* Exercice 1
* Exercice 2

2- Étape de production
* Exercice 1
* Exercice 2

BLOC II ..... 109
1- Étape de production
* Exercice 1
* Exercice 2

2- Étape de production
* Exercice 1
* Exercice 2

BLOC III ..... 146
1- Étape de compréhension
* Exercice 1
* Exercice 2

2- Étape de production
* Exercice 1
* Exercice 2

BLOC IV ..... 179
1- Étape de compréhension
* Exercice 1
* Exercice 2

2- Étape de production
* Exercice 1
* Exercice 2

ENVOI ..... 215

CHOIX DES CONTES ..... 217

E- CONCLUSION ..... 219

F- BIBLIOGRAPHIE ..... 223

# A- INTRODUCTION

INTRODUCTION

Ouvrir un document c'est tout de suite en établir l'amorce. Mais de même, c'est en annoncer l'adresse, le contenu et les limites. Aussi, est-il préférable, avant de trop s'y aventurer, de signaler les contours et les avenues indispensables au discernement d'une telle entreprise.

1- Définition d'un guide pédagogique

Nous définirons ici le guide pédagogique comme un outil de travail ayant pour mission de guider l'enseignant(e) dans un exercice spécifique (par exemple: l'enseignement du conte) selon un assemblage d'activités délimitées, à travailler de manière progressive.

Comme tel, le guide pédagogique se doit, s'il veut s'acquitter de sa tâche, de passer par deux exigences fondamentales:

a) la probité scientifique: soit cette exigence voulant que pour un travail donné des éléments de connaissance à la fois nouveaux et pertinents interviennent;

b) l'utilité pédagogique: soit cette exigence répondant d'interventions adaptées aux besoins pédagogiques et de l'enseignant(e), et des élèves.

2- L'adresse d'un tel guide

Dès lors que certaines exigences sont posées il reste à signaler: à qui un tel guide peut-il être adressé? Voire encore, pour qui se doit-il d'être fait?

Ici deux réponses immédiatement affleurent: l'enseignant(e), et l'élève!

a) L'enseignant(e): ce guide pédagogique s'adresse à l'enseignant(e) selon qu'il fait valoir, pour l'ensemble de la démarche à réaliser, la nécessité d'une théorisation qui, bien que vulgarisée, n'en demeure pas moins substantielle. Par souci de prudence, autant que d'intégrité, il s'agit de faire circuler une matière nouvelle, et d'en bien mesurer (pour ne pas dire respecter) les exigences.

D'aucuns auront tendance à crier au coup de force, et ainsi, par voie de conséquence, à limiter le rayonnement théorique de base... Il faut dès lors être conscient qu'une telle attitude ne se prend pas sans risque, puisque comme telle elle invite à recourir constamment au réchauffé (on vulgarise tant qu'on ne distingue plus rien)...

b) L'élève: l'adresse à l'élève passe par une obligatoire application. En conséquence l'enjeu apparaît fort clair: il suffit de tirer d'une mesure théorique spécifique des activités (ou exercices) répondant d'un apprentissage à la fois progressif et stratégique. Ici comme ailleurs il s'agira d'autoriser la circulation d'une matière nouvelle en, d'une part, la diluant le moins possible, et en d'autre part, l'adaptant aux besoins des élèves.

3- <u>Le contenu des documents</u>

Passées les adresses, il faut maintenant déterminer ce que globalement contient le guide pédagogique. Détermination nécessaire puisque liée à sa quotidienne ou hebdomadaire application. Nous en distinguerons donc cinq larges articulations:

a) <u>une mesure théorique</u>: tirant de deux côtés à la fois, cette mesure dispensera sa théorie et pour la compréhension de textes, et pour la production de textes, selon une alternance calculée;

b) une approche méthodologique: encourageant la communication entre les éléments de compréhension et ceux de production, l'approche méthodologique favorisera une démarche alternée (un exercice de compréhension sera suivi d'un de production... ou deux exercices de compréhension seront suivis de deux exercices de production...) où intersections, réinvestissements, relances et complémentarités seront déterminants;

c) des activités: prévues en grand nombre (de 14 à 18 par volet), elles respectent l'alternance inscrite dans l'approche méthodologique. De plus elles revendiqueront des orientations bien précises. En sorte que l'apprentissage se fasse de manière progressive et stratégique. Au sens ici où des prescriptions strictes s'établissent dans le parcours des activités. Et qu'hors de ces prescriptions, la trajectoire risque d'être fortement perturbée.

d) des analyses: pour sûr elles concerneront les contes à l'étude, engageant a leur endroit des découpages pertinents pour l'explicitation de tel ou tel point de théorie, ou pour l'application de telle ou telle activité.

e) des grilles d'évaluation: elles tiennent, pour l'ensemble, des activités annoncées, référant en cela à la répartition de base:

- grilles d'évaluation pour des exercices de compréhension;
- grilles d'évaluation pour des exercices de production.

Sorte de ponctuation pour chacune des activités, elles ont pour mission d'appuyer le travail de l'enseignant(e) dans son entreprise d'enseignement de la littérature.

## 4- Un matériau-cible: le conte

Dans son déploiement cette approche ménage des avenues didactiques peu communes. Orientée, en effet, vers un matériau répandu, le conte, elle préconise une exploitation encore peu ou pas intégrée. Car, si tous les enseignants ont pu, à un moment ou à un autre, utiliser ce matériau particulier, cela ne s'est que rarement traduit par un engagement déterminé de leur pratique. Et cela se comprend puisque si, à priori, le côté spectaculaire de cette forme littéraire accroche (on sait l'enchantement joué par le conte sur l'imagination des enfants), il ne peut, par manque de discernement, faire l'objet d'un cheminement suivi. Dès lors, plutôt que de viser un spécifique apprentissage littéraire, on fera dévier le conte du côté d'activités autres, ou encore on l'utilisera à fins soit distractives soit récréatives (ce qui a pour désavantage de passer sous silence la rigueur commandée par un tel apprentissage).

Mais voilà! Ce qui dans un premier temps, apparaît comme fastidieux, parce que mal circonscrit, peut, pour peu qu'on s'y attarde, faire l'objet d'une exploitation à la fois régulée et programmée. Il suffit d'ailleurs de s'instruire des multiples recommandations émises par le Nouveau Programme sur le sujet pour se convaincre de la nécessité de la chose.

En effet ici ce qui fera l'objet d'une recommandation d'ordre général en quatrième année soit «la sensibilisation aux caractéristiques propres aux textes à caractère imaginaire» (Nouveau Programme p. 303), sera consacré en cinquième et sixième. Et ce tant pour l'aspect compréhension du conte que pour l'aspect production. D'une entrée typologique, soit directement en prise avec le discours à caractère poétique ou ludique, précisons:

a) ce qui encourage la compréhension;

- amener les enfants à reconnaître et à distinguer grossièrement les genres de la littérature québécoise (p.97);
- à partir de l'organisation d'un récit déterminer la manière dont se déroulent les actions: l'ordre d'apparition et de disposition des évènements; le type d'intervention des personnages; leur lieu et leur temps... (p.145)
- pour quelques éléments d'apprentissage: discuter de la logique du dénouement d'un conte, d'un récit... et expliquer le comportement d'un personnage à l'aide du texte (p.225).

b) ce qui encourage la production:
partant du fait que le Nouveau Programme multiplie ses encouragements à l'endroit de l'exercice de production, nous ponctuerons de la manière suivante:

- faire imaginer ou créer un personnage (p.303);
- rédiger des textes à caractère poétique ou ludique. C'est-à-dire placer l'écolier dans des situations de communication qui l'amènent à rédiger des textes avec l'intention de créer, d'inventer et d'imager, ou de jouer avec les mots, en répondant aux exigences de ces situations; faire objectiver l'adéquation entre l'intention du scripteur et le texte produit; (P.249)
- faire rédiger un livre par les enfants... (p.29).

Voilà, un assemblage de citations qui place le conte dans une position privilégiée. Comment en effet ne pas voir dans ces quelques recommandations l'ascendant marqué pour un apprentissage favorisant l'intégration de l'imaginaire, et ce tant au niveau de sa compréhension (démarche de lecture) qu'à celui de sa production (démarche d'écriture).

Il reste cependant qu'à travers ce qui pourrait être taxé d'amorce et de sensibilisation, un malencontreux détour empêche l'avènement d'un cheminement rigoureux. Ainsi découvre-t-on, par-delà les énoncés de principe et les recommandations de base des efforts de freinage difficiles à expliquer. À titre d'exemple cet énoncé de la page 98: «Les lois, les règles du conte, du roman, de la poésie ne sont pas fixés et généralisables en dehors de la théorie. Ce domaine relève donc beaucoup plus de l'analyse des textes que de la rédaction. L'étude de ces règles concerne les spécialistes. Inutile d'ajouter que le Programme de français au primaire n'en propose pas l'étude.»

Trop prudente, nous croyons que cette position aurait dû se nuancer. Et, voire même, laisser à ces dits «spécialistes» la chance d'édifier un apprentissage (fut-il analytique!) qui ne rompe en rien avec l'intérêt, le goût, et le besoin des élèves pour ce type de matériau...

Dans la foulée d'une expérimentation cumulant maintenant deux ans d'âge, et dans le voisinage de retombées multiples, nous avons opté pour une exploitation du conte qui, prenant pour acquises certaines organisations matérielles du conte, s'est voulue à la fois pondérée et rigoureuse.

Convaincus d'avance qu'un apprentissage organisé du conte n'était pas moins dommageable pour l'élève qu'un discours peu ou pas circonscrit (dont le principal travail est de renvoyer du côté de l'objectivation la partie théorique et/ou analytique qu'il ne parvient pas à discerner), nous avons voulu esquisser les contours d'une stratégie.

## 5- Une stratégie d'exploitation

### A- Des éléments de polémique

L'état dans lequel vague la littérature au primaire relève à la fois de manques et d'errements fondamentaux.

a) Les manques chroniques

- Localisés au second cycle du primaire ces manques se traduisent en un défaut généralisé de motivation envers les exercices d'écriture et de lecture.

- Conséquences légitimes qui du reste seront confirmées au secondaire, une désaffection et une démobilisation s'effectuent à l'endroit de la littérature.

- Un constat pour un autre défaut est celui de l'établissement d'un malaise chez les enseignants pour qui une corrélation entre «un goût à développer», «une motivation à entretenir» et «une matière à définir», ne s'établit pas.

- Ce qui en clair traduit, pour l'enseignant, une difficulté à penser la littérature selon des contenus précis.

b) Les errements fondamentaux

- Une première conséquence de cette situation d'errement littéraire consiste à chercher à développer des goûts tant pour la lecture que pour l'écriture sans pour cela passer par des matériaux spécifiques. Ceci a pour résultat la constitution de frontières flottantes, ainsi que l'édification de plaisirs éminemment fragiles parce que trop loins de supports matériels.

- Ce qui veut dire que sans matériau spécifique, la littérature a peu à peu opéré et opère toujours un

glissement significatif du côté de la distraction (non pas que la littérature doive se passer de la distraction, mais bien dans le sens qu'elle ne doive pas en faire son statut exclusif!).

- L'exclusion du matériau étant de mise, finit par être confortée une position où le «sujet» prend toute la place. Ce qui a le malheureux inconvénient de nier ou de repousser l'échange et la négociation dans et avec un texte, et ce pour son activité propre.

- En conséquence nous remarquons que l'activité littéraire en place ne permet que très rarement l'étude de faits de langue, et encore, lorsque l'occasion se présente, que de façon latérale.

B- Des objectifs

a- Un objectif général

Autoriser un spécifique examen littéraire au primaire. Et ainsi faire en sorte que la littérature soit le lieu d'une activité qui, débordant le champ de la distraction, fasse l'objet d'un sensible investissement de la langue.

C'est en ce sens que la littérature devra se faire, et non seulement se parler. Cela devra répondre d'un réel besoin pour le 2e cycle du primaire: encadrer ce double exercice de lecture et d'écriture de manière à d'une part susciter chez l'élève l'intérêt, le goût et le plaisir du texte, et à d'autre par appuyer ces intérêts, goût et plaisir, sur des matériaux précis.

Permettant ainsi à ceux impliqués dans de semblables exercices à reconnaître un travail spécifique des matériaux littéraires, ainsi qu'à opérer une relance et une évolution

significatives dans les domaines du plaisir, du goût et de l'intérêt. Compte tenu que l'enclenchement de ces diverses intersections s'effectue selon des modalités

- d'action
- d'implication
- d'intervention

b- Des objectifs spécifiques

Ils sont de trois ordres:

- acquérir des connaissances;
- développer des habiletés;
- engendrer une force de travail.

1) Acquérir des connaissances

Ici se situe un travail de compréhension attribuable autant à la lecture qu'à l'écriture. Il s'agit plus précisément de dégager et de sensibiliser à des éléments convoqués par le récit, et ainsi en démontrer le fonctionnement propre. Entre autres cela concernera quelques éléments constitutifs du récit, tels: les personnages et les actions; ainsi que des lois autorisant leur manifestation (comme par exemple celles de la logique du récit).

2) Développer des habiletés

Cela on le sait ne se fait pas sans convoquer diverses manipulations langagières. Ici elles s'établiront en passant d'abord par des techniques, ensuite par des consignes

- techniques visant à comprendre et à repérer les éléments constitutifs du récit;

- consignes visant à performer dans le domaine de l'élaboration du récit.

3) Engendrer une force de travail

En ce sens que par-delà le plaisir de lire ou d'écrire une substantielle force de travail s'inscrira dans les compétences partagées de lecture et d'écriture.

C- Une stratégie dans le travail

Il s'agira ici pour commencer de définir l'objet ainsi que la distribution d'une telle recherche. L'objet est complexe: c'est d'abord le récit, puis son activation privilégiée, le conte, enfin ses composantes et son fonctionnement, variants et invariants. Et par-delà ces matériaux il y a la distribution localisée sur trois niveaux. Fraction explicite d'une expérimentation suivie et graduée, cette distribution convoque les élèves à une reconnaissance et à une connaissance d'éléments tirés de structures allant de souples à rigides. Ce qui au plus près ne manque pas de légitimer les exercices convoqués pour semblable assistance. Puisque en effet non seulement cette recherche vise-t-elle la préhension d'éléments instables dans le récit (personnages, temps, lieux, etc.) mais de même va-t-elle proposer une saisie et une maîtrise d'éléments stables et aménagés selon les lois de la logique du récit (actions ou fonctions du récit).

4e année: technique de résumé

Le résumé a ici son importance en ce sens qu'il permet une mise en situation idéale. En effet non seulement le résumé permettra de développer une mémoire du conte mais de même pourra-t-il créer l'habitude d'un voisinage technique à l'endroit du récit. Prenant appui sur des consignes précises le résumé débordera la simple reproduction abrégée du récit. Il en assurera d'abord la maîtrise, puis l'investissement créatif.

Toujours par progression alternée de compréhension et de production, cela privilégiera des approches consignées sur des priorités telles que:

1) la sélection d'éléments essentiels au résumé;
2) la suppression d'éléments parasitant le travail de réduction;
3) les orientations possibles de lecture.

À préciser ici que toutes consignes pertinentes à l'effectuation de résumé, seront réinvesties en vue de l'exercice de production d'un conte. Toujours selon les lois de l'alternance.

5e année: <u>variations sur les variants</u>

Nous appelons ici variants tous les éléments non transportables du récit. C'est-à-dire encore, toutes les informations dont la pertinence est strictement locale (parce qu'appuyant des éléments locaux). Enfin tout ce qui d'un récit à l'autre peut indéfiniment changer, n'ayant pas de disposition particulière pour assurer dans leur subsistance un suivi.

D'entre ces variants nous retenons ceux les plus proches de l'enfant, c'est-à-dire ceux dont la manifestation reste la plus explicite possible. Les interventions donc viseront essentiellement:

1) les personnages
   - leur fiche signalétique;
   - leurs attributs;
   - leurs niveaux hiérarchiques;
   - leurs rôles;

2) la temporalité - en ce qui a trait surtout à la temporalité du récit;

3) les lieux et décors - dans leur identification et leur disposition.

6e année: les invariants

Se trouvent identifiées par le concept d'invariant les fonctions du récit. C'est-à-dire ce qui est plus communément appelé «action», et qui se trouve dans un rapport de stabilité dans l'organisation du récit. Ces invariants donc, jugés comme transportables de l'un à l'autre récit, feront l'objet de manipulation autorisant la saisie de certaines de leurs caractéristiques:

a) leur nombre limité (31);
b) leur répartition en champs fonctionnels;
c) leur suite logique.

Ainsi que dans leurs retombées plus textuelles:

a) division séquentielle d'un récit;
b) départage fonctionnel au sein de ces dites séquences.

C- La distribution

Diverses données restent à établir pour que cette recherche produise les conditions de son propre exercice:

1) signalons de nouveau que pour l'ensemble des trois volets subsiste une démarche alternée de compréhension et de production. Et qu'à cet effet tout apport technique fourni à l'étape de compréhension sera réinvesti sous forme de consigne à l'occasion de l'exercice de production.

2) Il est utile de même de savoir que les trois volets de cette recherche seront expérimentés dans une même école (St-Fulgence). Ceci a pour but de minimiser les effets contraignants d'une expérimentation dont les

volets, voulus progressifs, se présenteront de façon simultanée.

Dès lors nous pouvons espérer pour chacun des trois niveaux du second cycle un encadrement regroupé et soutenu:

a) 4e année: ici l'effet de suivi ne peut jouer puisqu'aucun pré-requis défini ne se trouve pertinent à l'expérimentation.

b) 5e année: on sait que normalement les élèves devraient dans les conditions idéales, maîtriser certaines techniques de résumé. Or ça ne sera pas le cas... Aussi nous comptons sur l'expérience acquise par Madame Rachelle Gagnon (enseignante impliquée dans le projet de l'an dernier) pour éponger en partie ce déficit.

c) 6e année: même si la brisure devrait ici être plus manifeste, nous croyons pouvoir intervenir de façon efficace avec les élèves de sixième année. En effet à ce niveau nous bénéficierons des ressources étudiantes déjà impliquées dans le projet lors du travail de prospection effectué en 80-81.

Il n'y aura donc pas de difficulté à fonctionner avec des élèves déjà grandement sensibilisés à la matière.

## 6- Une exploitation spécifique

La clôture de cette introduction ne peut se faire sans que, au même instant, une ouverture advienne. C'est ce qui, ici, plus précisément s'annonce. Suit l'ouverture d'un premier document, dont la prétention va jusqu'à en faire un «guide pédagogique», et, au sein duquel, nous retrouverons un apprentissage régulé et programmé du «résumé de texte».

## B- L'APPAREIL THÉORIQUE

# I ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

## a) Le Résumé de texte

### 1. PRÉAMBULE

Répandu bien que mal connu, le résumé de texte se trouve être l'un des exercices scolaires qui caractérise le mieux l'apprentissage de la littérature. Faisant surtout appel à la mémoire il fut (et il est) surtout employé à des fins mécaniques orientées tant vers des processus de manipulation que d'érudition. Si bien qu'il est devenu, pour quelque enseignant(e) que ce soit, à peu près impossible de déterminer ce qui, à partir du résumé de texte, peut être appris et comment de surcroît cela peut-il être appris. Plus encore, en marge de cette double ignorance, une nécessaire suspicion s'est instaurée: soit celle affectant la validité d'un exercice qui sollicite peu d'initiative et beaucoup d'imitation.

On l'aura deviné: parlant de résumé de texte, on parle beaucoup de résumé et fort peu de textes. Dans le sens où cédant à la mémoire une part dominante du travail, on se préoccupera peu des manoeuvres textuelles qui rendent cette mémoire active et efficace. Ce qui dans le travail pourrait se nuancer comme ceci:

> insistant, par l'exercice de résumé, trop sur
> le sens (du texte) à préserver, on ne discute
> pas ou peu l'aménagement matériel de ce même texte.

Dès lors, que l'on parle de traduction, de reproduction ou de réduction de textes, on a toujours affaire à des manoeuvres obscures, à des processus plus ou moins explicables.

Mais, et c'est ce pour quoi se fonde ce guide pédagogique, le résumé de texte, pour être un exercice scolaire, n'en demeure pas moins un exercice nécessaire. Et, de surcroît, mesurable.

C'est-à-dire ici un exercice répondant d'objectifs appuyés sur des besoins fondamentaux, et sur des matériaux à la fois détachables et identifiables. En ce sens, et selon cette double dimension, il est loisible d'avancer qu'en tout premier lieu le résumé de texte se doit d'être, en ce qu'il fait appel à un nombre déterminé de caractéristiques toutes inspirées de composantes factuelles, un exercice de compréhension. Citons quelques raisons de sa nécessité, quitte à ce qu'un peu plus loin nous détaillions ses matériaux.

En tant qu'exercice donc, le résumé de texte exige:

1- le rétablissement d'une cohérence minimale entre les éléments d'un récit;
2- la sélection des éléments essentiels à la compréhension d'un récit;
3- la fidélité de report pour les éléments concernés;
4- l'émission d'une suite logique entre les diverses composantes.

C'est-à-dire ici toutes opérations qui, s'inscrivant dans une démarche de reproduction, de contraction et de réduction du texte, assureront au «déroulement du texte une image réduite, mais directe et fidèle».[1]

Ce qui, dans la foulée de cette position d'écriture, énoncée par Liliane Sprenger-Charolles, invite à poser une définition précise de ce que devra être le résumé de texte:

> «Résumer un texte serait transformer un texte premier (texte source) en un texte second, plus court que celui qui fait l'objet du résumé, mais qui doit être <u>équivalent</u> à ce dernier. Le résumé doit permettre au lecteur de comprendre ou de retrouver l'essentiel du texte de départ.»[2]

---

1. Liliane Sprenger-Charolles, «Le résumé de texte», Pratiques no 26, mars 80.
2. Ibid

Soit dès lors un exercice habilitant les élèves à améliorer leur compréhension de textes, entendu d'abord que cette compréhension se réalise via la manipulation de certaines composantes du texte, et ensuite que cette compréhension débouche sur une extension complice avec un exercice de production (ce qu'on verra un peu plus loin dans le détail).

Mais, avant de pousser plus loin la pertinence de cette définition, il reste urgent de clarifier comment, à l'occasion d'un exercice de résumé de texte, on peut passer d'un texte premier à un texte second, et ce tout en préservant l'essentiel. Ce qui croyons-nous ne peut être acquis et intégré, que par la nécessaire exhibition d'un appareil théorique.

## 2. LA THÉORIE OBLIGÉE

(Toutes notions présentées ici s'inspirent en majeure partie des articles:

a) de Walter Kintsch et de Teun A. Van Dijk, Comment on se rappelle et on résume des histoires, publié dans la revue Langage no.40);

b) de Liliane Spenger-Charolles, Le résumé de texte, publié dans la revue Pratiques, no. 26).

La nécessité, pour bien saisir l'enjeu de ce guide, d'un positionnement théorique, ne doit pas être perçue comme un moyen d'évacuer la pratique obligée par tout enseignement. Bien au contraire il s'agit, dès lors qu'advient une déclaration théorique, de se donner des outils de travail dont la solidité et l'efficacité garantiront à la démarche un niveau probant de pertinence.

Perçue pour conforter et pour relancer la pratique, l'entrée théorique qui va suivre devrait permettre une double posture:

a) celle où les matériaux de base sont identifiés. Faisant du même coup accéder cette identification à

une déclaration de «fonctionnement», cette posture oblige une collection de connaissances spécifiques;

b) celle où ces matériaux peuvent être objectivés. Dans le sens qu'une certaine élucidation deviendra plausible dès lors qu'une assise théorique sera acquise.

Maintenant, s'agissant de «Résumé de Texte», il devient urgent de situer ce qui, dans l'exercice de cet apprentissage, doit être entendu en tant que concepts fondamentaux, c'est-à-dire: le «texte» d'une part, et le «résumé» d'autre part. C'est ainsi que, partant d'un objet, le texte, nous obtiendrons une activité, le résumé.

• LE TEXTE

On connaît les diverses acceptions du dictionnaire sur la notion de texte. De l'une à l'autre, elles se rangent tantôt du côté de la généralité, tantôt du côté de la banalité. Ce sont, parmi les plus courantes, les définitions suivantes:

a) les termes, les phrases qui constituent un écrit;
b) l'écrit considéré dans sa rédaction originale et authentique;
c) le passage de l'écriture sainte qu'un prédicateur cite au début du sermon;
d) fragment d'une oeuvre caractéristique de la pensée ou de l'art d'un auteur.

C'est-à-dire autant d'options qui, pour céder au désir de classification, n'autorisent pas d'efficacité opérationnelle.

Aussi, dans le but de bien circonscrire l'intervention, nous aborderons la notion de texte selon un aspect particulier de son champ de compétence (soit selon certaine spécificité de son évolution).

Considérant que le «discours», dans son acception linguistique moderne, «désigne tout énoncé supérieur à la phrase, considéré du point de vue des règles d'enchaînement des suites de phrases», on appellera «texte»: «la structure formelle grammaticale d'un discours».

Compte tenu maintenant que ce qui préoccupe au premier chef c'est le résumé de texte, c'est-à-dire sa réduction sémantique (au reste signalons ici que cette réduction sera applicable à une forme particulière de texte, soit: la forme narrative, dont la représentation la plus manifeste se fera par le conte) nous conviendrons, afin de bien nuancer le travail à effectuer sur le texte, de quatre principes de base affectant ou délimitant la représentation sémantique du discours:

1- que la représentation sémantique du discours est composée d'un n-tuple (multitude) de propositions (qui toujours sont explicites);
2- que le texte est la structure formelle, grammaticale d'un discours;
3- que le texte possède une base formée d'une structure sémantique sous-jacente au texte (composée d'éléments implicites et explicites);
4- que cette base de texte est elle-même un n-tuple de propositions.

Partant de ces principes on s'accordera à dire que la proposition devient, pour l'exercice de résumé, l'unité minimale de base, puisque le texte, tel qu'il se présente, repose sur le rassemblement et le voisinage de multiples propositions. De là d'ailleurs, la nécessité d'accepter pour ces propositions, une définition précise:

«on donne le nom de propositions aux phrases élémentaires dont la réunion par coordination ou subordination constitue la phrase effectivement réalisée: la proposition est constituée d'un sujet et d'un prédicat».

Exemple: «Le match que j'ai vu hier m'a beaucoup plu.»

Cette phrase comporte deux propositions, l'une dite «principale» (le match m'a beaucoup plu); l'autre, dite «relative», enchâssée dans la principale (que j'ai vu hier)
où le sujet se trouve être le thème de la phrase, et le prédicat le commentaire de ce thème, i.e. le syntagme verbal.

- Les ordres du texte

De plus, signalons que d'un ensemble de propositions formant texte peuvent s'établir (entre ces propositions) trois types de rapports, définissant trois ordres du texte:

1- l'ordre logique: cet ordre réunit toutes les relations logiques entre propositions (causalité, disjonction, conjonction, exclusion, inclusion). La causalité, particulièrement fréquente dans les récits, n'est d'ailleurs pas une notion simple; elle réunit les conditions d'existence, les conséquences, les motivations, etc. Des relations comme l'inclusion sont particulièrement fréquentes dans le discours didactique (la règle/l'exemple).

2- l'ordre temporel: il se constitue par la succession des faits évoqués par le discours; il ne sera donc présent que dans le cas d'un discours référentiel (représentatif) qui tient compte de la dimension temporelle, comme c'est le cas pour l'histoire ou le récit; il sera absent aussi bien du discours non représentatif (par exemple la poésie lyrique) que du discours descriptif (par exemple l'étude sociologique synchronique). Certains types de texte, comme le journal de bord, le journal intime, les mémoires, l'autobiographie sont dominés par l'ordre temporel.

3- l'ordre spatial: il advient lorsque la relation entre propositions ne sera ni logique, ni temporelle, mais de ressemblance ou de dissemblance, ce type de

relation dessinant du même coup un certain «espace».
Le rythme poétique est un exemple de l'ordre spatial.

Donc convenons que le texte, et plus particulièrement sa base, se trouve constitué d'un n-tuple de propositions qu'on peut reconnaître selon la représentation sémantique que l'on donne au discours. Ce qu'il faudrait désormais examiner, avant de passer aux conditions dans lesquelles un exercice de résumé de texte peut s'effectuer, c'est en quoi cette base de texte dispense un niveau de cohérence. Car, advenant le fait que des manques graves au niveau de la cohérence sémantique se produisent, il devient manifeste que l'interprétation du texte sous forme de résumé sera compromise.

Dès lors il y aurait à signaler une tâche fondamentale, soit celle, pour la grammaire du texte, de la formulation des <u>règles de cohérence</u>.

- <u>Ses règles de cohérence</u>

Les règles de cohérence servant à comprendre et à suivre le sens d'un texte, peuvent se rencontrer à deux niveaux.

1- Niveau de la base de texte linéaire ou propositionnelle.

La cohérence linéaire s'exprime en terme de liaison entre les propositions. En ce sens ici que deux propositions sont liées si les faits qu'elles dénotent sont liés. Et deux faits sont liés si l'un est condition de l'autre. Cette condition peut être:

- très faible (compatibilité);
- très forte (implication).

Exemple de compatibilité:

«L'homme riche fit commerce de ses biens et fut mis en banqueroute.»

Exemple d'implication:

«L'homme riche perdit tout son argent, si bien que maintenant il était pauvre.»

Ajoutons que, compte tenu qu'un discours doit progressivement introduire de nouvelles informations, la cohérence de textes est affaire de signification et de relation de références entre propositions.

2- Niveau des macro-structures du discours

Postulons que le texte, de façon intuitive, ne se réduit pas à la séquence des phrases qui le constituent. Un discours est interprété, stocké, rappelé en fonction de sa structure d'ensemble, ou de ce qu'on pourrait appeler sa macro-structure. Un exemple de cela serait le résumé d'un récit. Dans le sens où une macro-structure est une structure de signification globale d'un texte.

Le résumé peut exprimer une macro-structure, puisqu'il n'est pas nécessaire que le résumé soit constitué de phrases apparaissant dans le texte: une macro-structure peut résumer une séquence entière de propositions du texte. Il s'ensuit que tout modèle cognitif qui définirait les macro-structures et les résumés par simple omission de propositions serait inadéquat. De plus on peut noter que se retrouvent, dépendamment du nombre de pages à résumer d'un même récit, plusieurs niveaux de macro-structure.

Nécessaire au résumé de texte, l'élaboration de ces macro-structures doit satisfaire à deux principes fondamentaux:

a) principe d'implication: chaque macro-structure doit être impliquée par la structure dont elle est dérivée. Dans le sens qu'elle doit respecter le contexte.

b) un principe de pertinence: aucune proposition ne peut être supprimée si elle est une présupposition d'une autre macro-proposition.

## • LE RÉSUMÉ

Ces deux principes convenus, il resterait à formuler les règles de réduction de l'information sémantique. C'est-à-dire les règles permettant l'exercice de résumé de texte.

Mais auparavant quelques précisions sur l'orientation d'un tel exercice méritent d'être faites. D'abord il est utile de rappeler que la théorie de la réduction sémantique (particulièrement active à l'occasion du résumé de texte) ne se trouve ici expérimentée que sur des textes narratifs: c'est-à-dire des contes.

Ensuite il faut savoir qu'il existe chez un lecteur moyen âgé de 9-10 ans une compétence à retenir les propositions essentielles d'un texte. Ceci selon certaines réserves à l'endroit du produit fini, mais tout de même avec la certitude qu'une réelle force de rappel chez les élèves de cet âge existe.

Enfin qu'un modèle de cette compétence à retenir les propositions essentielles d'un texte (et plus spécifiquement d'un conte) fait surgir deux ordres de question:

a) pourquoi retient-on certaines propositions plutôt que d'autres?

b) Et comment retient-on ces propositions?

Si ici on peut inférer d'une des réponses à la première question en disant qu'on retient certaines propositions plutôt que d'autres, parce que ces propositions admettent une information plus globale et que de ce fait elles semblent inclure les autres propositions (du moins ce qu'elles contiennent d'informations pertinentes), on ne peut répondre à la seconde question qu'en explicitant sous forme de <u>règles</u> les opérations qui interviennent lorsque l'on retient (et que par conséquent on réduit) ces propositions.

C'est pourquoi il devient désormais utile d'expliciter ce que sont ces règles de réduction de texte. Au nombre de quatre, elles se définissent comme suit.

- Ses règles de réduction

a) Règle de généralisation

On généralise en utilisant pour les propositions un commun dénominateur. Cette règle apparaît lorsqu'une série de propriétés peuvent se résumer à une propriété qui les comprenne.
Exemple: «Marc a le rhume. Il a le front bouillant.»
deviendra par effet de généralisation:
«Marc est (très) malade.»

Ici on remarque que la généralisation implique qu'on fasse abstraction des propriétés inhérentes non pertinentes dans l'interprétation du reste du texte. Et que c'est toujours au niveau de l'implicite que se joue la réduction.

b) Règle de suppression

On supprime purement et simplement des informations de détail. Cette règle est assez générale et dit que les propriétés non inhérentes peuvent être supprimées, même si elles ne sont pas présupposées dans d'autres propositions.
Exemple: «Marie jouait avec une balle bleue.»
deviendra par effet de suppression:
«Marie jouait avec une balle».

Les résultats de cette manoeuvre renvoient toujours à l'explicite du texte.

c) Règle de construction

Cette règle fait état d'une construction d'informations d'ordre inférieur au sein d'une unité d'ordre supérieur (ou d'un niveau plus général).

Exemple: «Pierre a construit des murs. Pierre a monté un toit...»
deviendra par effet de construction:
«Pierre a construit une maison».

Dans ce cas la proposition produite reste à un niveau implicite.

d) Règle d'intégration

Cette règle dit qu'une première proposition peut être intégrée dans une seconde proposition si cette première proposition est une condition, composante ou conséquence normale des faits dénotés par la seconde proposition:

Exemple: 1- «Johanne démarre la voiture.»
2- «Johanne conduit la voiture.»
deviendra par effet d'intégration:
«Johanne conduit la voiture».

En effet, la première proposition étant une condition de la seconde, la seconde impliquera l'existence de la première.

Signalons qu'ici la manoeuvre demeure à un niveau explicite du texte.

On le constate, ces règles satisfont au principe d'implication. Autorisant pour leur élaboration une démarche autant inductive que déductive. C'est-à-dire une démarche où l'implicite, valable pour 2 règles (généralisation et construction), côtoie l'explicite, actif pour les deux autres règles (suppression et intégration).

Il faudra cependant, dans le but de respecter le second principe émis, c'est-à-dire celui de la pertinence, toujours surveiller une trop grande généralisation. De manière à ce que, la réduction du texte se faisant, on ne perde pas le contact avec le contexte.

Ces règles ayant été posées, il faut convenir qu'elles n'auront qu'un rôle accessoire dans l'orientation de la démarche comme telle. En effet, si elles peuvent être d'un grand secours pour l'enseignant désireux de comprendre les lois de la réduction de texte (voire même d'accéder à leur maîtrise), il serait pour le moins maladroit d'imposer à des élèves de 9 et 10 ans un apprentissage focalisé sur la compréhension et la manipulation de ces dites règles et des dits principes évoqués plus haut.

Aussi faut-il plutôt croire que cet ensemble théorique a pour tout premier objectif de bien informer l'enseignant, espérant par là le faire accéder à une sensibilisation plus grande au phénomène visé. Quant à la position de l'élève, loin d'être marginale, elle s'inscrit dans le processus d'actualisation du résumé, et de ce fait elle doit permettre un sensible travail de discrimination à compter de la somme des propositions intégrées à un conte. Ce qui veut dire que parmi les tout premiers objectifs à poursuivre il faut amener l'élève, dans son exercice de réduction de texte, à, d'une part, sélectionner un certain nombre d'éléments, et à, d'autre part, en supprimer plusieurs. Sur ce terrain donc, il nous reste à expliciter ce de quoi se nourriront les exercices.

- Exercice de réduction de texte: - éléments sélectionnés
  - éléments supprimés

Maintenant que les trois règles et les deux principes de réduction de texte ont été formulés, il reste de façon plus particulière à spécifier ces règles et principes en fonction du type de discours émis. C'est-à-dire qu'il nous faut des règles conven-

tionnelles pour savoir quelle information d'un récit on tend à se rappeler, et comment cette information est organisée.

De même, et ceci n'est qu'une conséquence obligée de ces quelques règles conventionnelles à venir, il sera utile de connaître les informations qui, à l'occasion d'un résumé, mériteront d'être supprimées.

D'abord spécifions qu'en regard de la démarche qui nous occupe le corpus touché se composera exclusivement de contes. c'est-à-dire de cette sorte de discours d'actions qui forme récit.

Pour mieux s'entendre précisons:

- que le discours d'actions est un discours qui contient des descriptions d'actions, c'est-à-dire des propositions, ou des séquences de propositions interprétées comme des actions dans une suite d'événements possibles;
- qu'une description d'actions contient elle-même des descriptions d'actions; c'est-à-dire qu'elle peut contenir, dans un ordre linéaire temporel approprié, des séquences de propositions qui indiquent les raisons, les causes, les conséquences, les circonstances des actions.

1- Éléments sélectionnés

Il s'agit ici d'établir ce qui mérite d'être retenu dans une macro-structure (c'est-à-dire dès lors que l'on procède à un exercice de résumé).

a) De l'action d'un récit l'on retiendra <u>les trois grandes articulations de base</u>: l'ouverture du conte, le corps du conte, la fermeture du conte.

b) De l'action d'un récit l'on retiendra des propositions d'actions qui en découlent selon un ordre logique (suite logique des actions. Cette habileté pouvant très bien s'extensionner vers celle concernant l'ordre chronologique de ces mêmes actions).

c) De l'attribution des actions à des personnages l'on retiendra une distribution des rôles bien identifiée.

d) De la somme des actions proposées par un conte l'on retiendra les plus essentielles (c'est-à-dire celles en composant la macro-structure).

Notons pour terminer que toute macro-structure doit avoir une structure narrative, et qu'en cela le résumé doit également être un récit.

- Éléments supprimés

Il s'agit ici de cerner ce qui dans l'édification d'une macro-structure mérite d'être supprimé, intégré ou résumé.

C'est-à-dire ce qui doit être laissé pour compte afin de ne pas déroger au principe de «pertinence».

a) Des descriptions d'intentions et de raisons d'actions, aussi bien que les conséquences mentales de chaque action.

b) Des descriptions de suites d'événements et d'actions constituant des alternatives possibles.

c) Des descriptions de propriétés de lieu, de temps et de circonstances, d'objets ou de personnes, qui ne sont

pas les conditions d'actions ni les résultats probables de celles-ci (effet de distraction).

d) Des métadescriptions: ces propositions qui répètent, commentent, excluent, résument d'autres informations propositionnelles du texte.

Ici comme ailleurs, soit dans les éléments sélectionnés, soit dans les éléments supprimés, d'autres composantes mériteraient d'être annexées. Avec le danger cependant d'en voir l'évaluation ou trop chargée ou trop dispersée. Voilà pourquoi il est préférable de ne signaler pour l'instant que les éléments qui, dans un camp ou dans l'autre, favoriseront un apprentissage de base.

b) L'évaluation du résumé de texte

1. PRÉAMBULE

Comprendre, que ce soit pour l'enseignant ou pour l'élève, ça ne se fait pas d'une seule traite. Évaluer de même. Et, vu de l'intérieur, on comprend aisément pourquoi. L'état nébuleux dans lequel la littérature a tendance à demeurer en milieu scolaire se trouve dans une très large proportion lié au peu de discernement apporté à l'égard de ses matériaux. Le problème est d'autant plus complexe que trop souvent, pour fuir la difficulté, on la décante, obligeant, pour tout exercice convoqué, la mise sur pied d'avenues de traverse. Ainsi a-t-on pu passer d'un examen direct et précis de la matière à prendre, à la consécration d'une latéralité empreinte d'impression diverses. En bref: s'est avéré que passant outre la matérialité textuelle (nous pourrions dire: sa grammaire), l'exercice littéraire, et peut-être, d'une manière plus symptomatique encore, son évaluation, a hérité d'attributs qui ne lui revenaient pas en propre. On comprendra, de cette situation, l'irrégularité et la dispersion de cet apprentissage. Tantôt tirant du côté orthographique, tantôt du côté psychologique, tantôt du côté religieux, etc...

C'est dire, dans de telles circonstances, l'importance de la légitimité et de la clarification des objectifs et critères de base. Car, si la compréhension d'un exercice littéraire passe par sa pratique, son intégration, elle, se fera par l'évaluation.

De fait, et c'est là l'objet fondamental de cette entreprise, convoquant des matériaux nouveaux, la pratique de résumé de texte peut en tout ou en partie composer avec une démarche d'envergure littéraire à la fois évaluable et objectivable. Mais non pas selon qu'il faille confondre et l'évaluation et l'objectivation. Puisqu'ici il y aura des temps impartis à

chacun de ces deux mouvements obligés du processus d'apprentissage de la littérature. Et c'est là-dessus justement qu'il y a lieu à présent d'expliciter.

Nous distinguerons évaluation d'objectivation en ce qu'ils interviendront en deux temps différents, selon des objectifs distincts, et visant des résultats complémentaires bien que non équivalents.

## 2. LES MESURES À PRENDRE

### • L'ÉVALUATION

Sorte de prix à payer pour qu'advienne un légitime redressement littéraire, l'évaluation s'appuiera sur trois principes et trois ordres de critères.

Les trois principes

a- La sensibilisation: axée sur l'idée que l'élève peut se faire de sa propre pratique, ce premier principe fera émerger la connaissance de matériaux explicitement littéraires.

b) La vérification: du texte résumé au texte à résumer, ce second principe attire l'attention sur des manoeuvres de comparaison entre le texte de départ et celui d'arrivée.

c) La correction: envisagé sous l'angle d'une certaine technique à intégrer, ce troisième principe se veut une étape indispensable à l'acquisition d'une maîtrise du résumé de texte.

Les trois ordres de critères

a) L'ordre des éléments sélectionnés: au plus près ce sont les éléments qui sont susceptibles d'apparaître lors de la confection d'un résumé de texte. Nous en distinguerons quatre:

1- Les mouvements narrarifs: soit les trois articulations narratives responsables de la progression du conte, à savoir:

- L'ouverture: permettant de situer l'ensemble des données régissant le conte, son contexte, ses personnages, ses lieux, etc; cette première articulation se veut la situation initiale, c'est-à-dire cet état d'équilibre qui prévaut au tout début du conte.

- Le corps du conte: incluant toutes actions inscrites entre un méfait et sa réparation, cette deuxième articulation représente le développement du conte, c'est-à-dire l'état de déséquilibre dès lors advenu.

- Fermeture du conte: localisée à la fin du conte, cette troisième articulation répond de l'avènement d'une sanction (récompense ou punition) visant à instaurer un nouvel équilibre au texte. Notons cependant que ce nouvel équilibre sera différent de celui prévalant à l'ouverture.

2- La suite logique des actions

À savoir ici l'ordre selon lequel les propositions émises dans le résumé n'entrent pas en contradiction avec la suite proposée par le conte. De même, pour la particularisation de ce critère, on pourra

extensionner du côté de la suite chronologique des actions rapportées.

3- La sélection des propositions

Appelé à se suffire des propositions essentielles (i.e. celles qui, tout en réduisant au minimum le texte, n'en entravent pas la cohérence) le résumé devra arborer ce qu'on peut appeler la macrostructure du conte (des précisions seront apportées plus loin).

4- La distribution et l'identification des rôles

Sans prétendre à un très haut niveau de complexité, ce dernier critère rappelle simplement la nécessité pour un résumé de s'en tenir à une certaine fidélité dans le report des actions et des personnages.

b) L'ordre des éléments supprimés: soit ici ces éléments qui trop fréquemment parasitent le résumé, et de ce fait en affectent à la fois la fidélité, la crédibilité et l'efficacité. Encore une fois nous en distinguerons quatre:

1- Les intentions et raisons d'actions

C'est-à-dire ce qui n'apparaît pas dans le texte et dont infère le lecteur.

2- Les alternatives possibles

Soit encore une fois ce qui n'apparaît pas dans le texte et qui est le fruit d'hypothèses autres lancées par celui ou celle qui résume. À ce compte c'est souvent toute l'orientation du récit qui se trouve compromise.

3- Éléments non liés à l'action

Soit une insistance trop grande sur des éléments, tels personnages, lieux, objets, etc., qui ne tiennent pas une place essentielle dans l'organisation du récit (on survalorise des éléments marginaux).

4- Métadescriptions

À la fois répétitions, commentaires ou évaluations ce sont tous ces fragments qui, se tenant au-dessus du texte, ont tendance à le juger.

c) L'ordre des orientations de lecture: soit enfin ces diverses façons de résumer qui, globalement, participent d'orientations diverses, qu'elles soient:

- factuelles
- elliptiques
- inférentielles
- ou transformationnelles.

Toujours inscrites par quatre, elles se détailleront comme suit:

1- Lecture factuelle

C'est-à-dire cet ordre de lecture qui, composant le résumé, s'appuie essentiellement sur les faits (actions ou propositions) livrés par le texte.

2- Lecture factuelle mais elliptique

Soit cette lecture ici qui revendiquant, dans le résumé, un nombre limité de faits, provoque des trous (ou des manques) au niveau des propositions essentielles.

3- Lecture inférentielle

Recoupant ce que l'on a défini en tant qu'«intentions et raisons d'actions,» il s'agit ici d'une lecture qui présume d'éléments non inscrits dans le texte. C'est-à-dire ici ce que l'on pourrait appeler la part d'implicite du récit.

4- Lecture transformationnelle

Soit encore, ce qui recoupe ce qui fut défini en tant qu'«alternatives possibles», il s'agit d'une lecture qui opère des transformations compromettant à la fois la fidélité et la cohérence du conte d'origine.

Cette classification des critères étant faite, il reste à signaler qu'il n'est pas utile pour chaque exercice de résumé de texte de mettre en valeur chacun des paramètres décrits. Seulement faut-il savoir que dans le cadre d'une stratégie d'ensemble, l'intervention peut se garantir et d'une rotation entre les divers paramètres, et d'une progression. De cette sorte, serait-il pensable de procéder par blocs, distribués au nombre de quatre, et regroupant des critères appartenant à chacun des ordres prescrits.

Ce qui donnerait:

| | Ordre des éléments sélectionnés | Ordre des éléments supprimés | Ordre des orientations de lecture |
|---|---|---|---|
| 1er bloc | Mouvements narratifs | métadescriptions | factuelle mais elliptique |
| 2e bloc | sélection des propositions essentielles | éléments non liés à l'action | factuelle |
| 3e bloc | suite logique des actions | alternatives possibles | transformationnelle |
| 4e bloc | répartition et identification des rôles | intentions et raisons d'actions | inférentielle |

Soit quatre blocs pouvant identifier quatre étapes de l'apprentissage du résumé de texte. Au reste nous aurons l'occasion de revenir là-dessus, un peu plus loin, lors du chapitre concernant l'approche méthodologique.

Les outils d'usage

Mais, avant de quitter le champ de l'évaluation il faut encore signaler que deux outils sont montés de manière à pouvoir établir un compte rendu fidèle et complet de la démarche proposée. Il s'agit:

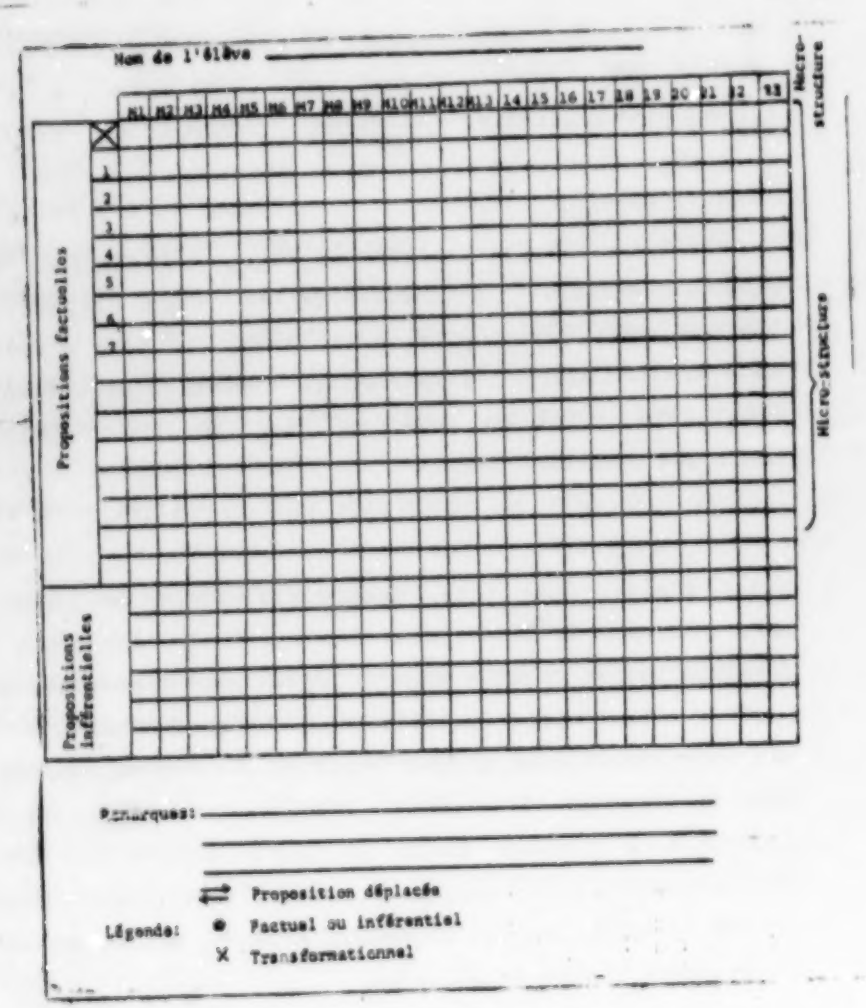
a) D'une grille de localisation: où d'une feuille quadrillée l'enseignant est à même de départager les propositions de macro-structure (principales ou essentielles) de celles de micro-structure (secondaires ou inessentielles à la compréhension du résumé). Cette fiche technique pourra se compléter à l'aide d'informations diverses, comme par exemple, - si les propositions ont été déplacées, ou rapportées au mauvais en-

droit; - si les propositions ont été investis d'éléments inférentiels; - si encore elles font état de transformations.

De cette première lecture, nous pouvons tirer le profil statistique du résumé de chacun des élèves. De sorte qu'au relevé il se puisse dire:

a) combien de propositions de macro-structure ont été retenues...

b) quelles ont été (et à combien de reprises?) les déplacements, inférences, ou transformations opérées par l'élève...



Pour ensuite assister, à l'occasion de l'établissement (sur une autre grille d'évaluation) des trois blocs de critères énoncés plus haut, à la répartition globale:

- soit des éléments sélectionnés
- soit des éléments supprimés
- soit des orientations de lecture

Et ce, selon la pondération voulant qu'à chaque critère suggéré un nombre précis de points serait soit alloué, soit retiré.

* L'OBJECTIVATION

Terme à la mode, le concept d'objectivation ne doit pas ici être confondu avec celui d'évaluation. D'ailleurs, et c'est à ce titre que s'établira la nuance, chacun des deux concepts revendique un moment précis de la démarche.

En effet, cela s'est manifesté déjà, l'évaluation n'est ici possible qu'une fois l'exercice de résumé achevé. Ce qui implique, dès lors, qu'un autre temps se doit d'être convenu pour ce qui siérait d'appeler le travail d'objectivation. Et c'est précisément ce temps qui implique toute la différence entre les deux exercices.

Avant d'aller plus loin, nous conviendrons de lignes souples mais précises de démarcation entre l'évaluation d'une part, et l'objectivation d'autre part. Ainsi nous dirons que si l'évaluation repose sur un produit fini, l'objectivation, elle, fonde son exercice sur un produit en voie de confection, et parfois même un transit. Plus même: préservant un pôle contradictoire échappant à l'élève (soit la place correctrice externe de l'enseignant), l'évaluation tranche d'avec l'objectivation qui plutôt favorise une collaboration interne, manipulée par l'élève et intégrée à même la démarche.

Ce qui expliquera les diverses manoeuvres affectées à des fins d'objectivation et promues sous l'égide de la négociation. Nous en expliquerons et en localiserons quelques unes.

Dans le cadre d'un exercice de résumé le travail d'objectivation se manifestera dès lors:

a) que le résumé se fera en équipe (négociation entre 2 ou plusieurs élèves);
b) que le résumé se fera oralement par tous les élèves de la classe (négociation sur le vif de chacune des propositions);
c) que divers exercices préliminaires se trouvent effectués oralement par la classe;
d) qu'un ou plusieurs élèves lit (lisent) leur résumé aux autres, à des fins de complétion et/ou de relance;

Dans le cadre d'un exercice de production de texte (composante non négligeable de ce guide pédagogique, la production se trouve définie un peu plus loin) nous pourrons localiser des éléments d'objectivation en des moments différents. Puisque, en plus des diverses modalités proposées pour le résumé (et qui peuvent être intégralement reprises en production), on peut supposer que de la compréhension (résumé) à la production, une intense négociation, régie par des phénomènes de réinvestissement, de relance et de complémentarité, se trouve légitimée. C'en sera d'ailleurs le lieu le plus efficace.

L'objectivation étant ici surtout une affaire de négociation, il est difficile d'en prévoir les rebondissements. Au plus, pouvons-nous en garantir l'intégration à la démarche.

## II ÉTAPE DE PRODUCTION

a) La production de textes

### 1- LA MISE AU POINT ET LES OBJECTIFS

Du résumé de texte à la production de texte, la situation scolaire ne change guère. Si, tout au plus, on prête, dans l'euphorie du moment, plus de place à la production qu'au résumé, on n'y accorde guère plus de spécificité. En effet, et c'est là un mal contagieux, sous l'angle de la littérature, la production de texte n'obtient que peu ou pas d'attention de la part de ceux qui ont mission de la propager. Et cela se comprend. Car comment porter intérêt à une pratique dont on a négligé de faire ressortir les articulations? Comment de surcroît évaluer un appareil dont les rouages n'ont jamais été ni identifiés, ni spécifiés?

Dès lors, on l'admettra, deux types d'intervention serviront de bouée de sauvetage:

- l'une que l'on appellera «inspiration», et qui lancée par-dessus bord, aura pour mission de porter l'imagination vers le large...
- l'autre que l'on nommera «expression», et qui, propulsée d'entre les vagues, visera à communiquer le naufrage du navire.

Entendue comme telle, la pratique de production ne pourra mener qu'à une prise d'otage à l'endroit des élèves. Situation d'où ces derniers seront sommés de produire sans quoi ils passeront pour des «sans imagination» ou encore de ceux «qui n'ont rien à dire».

Or, la pratique de production peut convoquer de tout autres principes que ceux d'inspiration ou d'expression. En ce sens qu'elle peut motiver une approche basée sur des principes

d'organisation d'un récit, pour lesquels tantôt l'imagination, tantôt l'idée émise, loin de régenter l'approche, comptent pour une part locale de l'entreprise.

De là qu'il faille désormais tabler sur une nette distinction entre ce que l'on appellera d'une part la «création», et ce qui se posera d'autre part comme «production». On s'en doute, de l'un à l'autre c'est un ensemble idéologique qui se joue.

a) La création: fondée sur une mystique du texte, elle préconise une démarche inspirée dont l'idée seule (voire le message) se trouve garante. Ici, nul procédé, nulle consigne ne sauraient élucider le travail. C'est la loi du tout ou rien: celle du génie ou du crétin!

b) La production: fondée sur une pratique du texte, elle préconise une démarche articulée où la façon de faire assume l'entière responsabilité. Prenant appui sur une collection de consignes, la production invite et incite à la mobilisation d'un jeu. C'est la loi de la manipulation, pour laquelle les moyens comptent autant que la fin.

Ceci étant posé, on peut, pour la pratique de production de texte, parler de mise en garde. En sorte que, nulle confusion ne soit autorisée dès lors qu'il s'agira d'écrire et, plus spécifiquement, de produire.

En manière de précaution, et comme pour l'étayer de garanties multiples, il resterait à assortir la production d'objectifs spécifiques.

Il ne s'agira pas ici d'entrer dans le détail. Puisque les chapitres consacrés à «L'approche méthodologique» et aux «activités» verront à délimiter les choix et place de chacun des objectifs prévus. Cependant, il demeure utile de pointer

quelques éléments qui, faisant partie des objectifs, permettent de mieux circonscrire l'entreprise de production.

Visant à sortir l'exercice de production de son isoloir méthodologique (créez! créez! il en restera toujours quelque chose...), et par voie de conséquence, à en favoriser la maîtrise progressive, les objectifs s'établiront comme suit:

a) adapter les processus imaginatifs de l'élève à un matériau particulier, l'écrit, selon un canevas de travail convenu, le conte. Ce qui suppose la mise sur pied d'un encadrement précis (que le chercheur donne à l'élève, et/ou dont l'élève se dote sous forme de plan).

b) Situer le travail de production en regard d'éléments particuliers de la cohérence du récit. Nous en dénombrons quatre: la progression, la répétition, la non-contradiction et la relation.

c) Accorder la production de l'élève à un cadre matériel déterminé: soit ici des consignes recoupant et relançant des exercices antécédents.

C'est-à-dire ici un certain nombre d'objectifs ressortissant de technicalités diverses, à déterminer au fur et à mesure de la venue des exercices de production.

## 2- L'ENTREPRISE

On l'a doublement fait remarquer: produire un texte ce n'est ni nécessairement subir l'inspiration du moment, ni consacrer son exercice d'isolement, à l'abri de toute influence. Aussi, de manière à en préciser les modalités, faut-il prévoir les nécessités qu'autoriseront l'approche. Elles seront de trois ordres: les intersections, les consignes, les règles.

a) Les intersections: prévues de manière à permettre une complète intégration de la pratique de production, elles se présentent en tant que manoeuvres de relance et/ou de

complémentarité. S'agissant plus spécifiquement d'accorder à qui veut produire une prise sur son propre exercice, les intersections obligeront à penser cet exercice en étroite liaison avec ce qui aura pu précéder. En clair cela consiste à dire qu'entre les pratiques de «résumé de texte» et celles de «production de texte» des ponts seront jetés. Ainsi pensons-nous pouvoir sortir la «production de texte» de sa position d'isolement, et, du même coup, d'en faire comprendre les nécessaires conjonctions.

b) Les consignes: même si les intentions son louables, favoriser les intersections ne peut se faire de rien. Aussi faut-il prévoir que du texte à résumer au texte à produire, des <u>éléments</u> (ou des <u>procédés</u>) perdureront. Prévus en manière de consignes, il s'agira de <u>matériaux</u> qui, tous issus du conte à résumer, auront pour mission de régenter, et d'une certaine façon d'orchestrer, la production à venir. Balises ou supports, elles ordonneront une fraction importante de la démarche.

c) Les règles: amenées de manière à régenter d'une part, et à sensibiliser d'autre part, les règles, en ce qu'elles valoriseront une certaine logique narrative auront un poids déterminant sur la production. Pas tant ici qu'il faille croire que ces règles obligeront toute fiction à se conformer... Mais, plutôt, elles auront pour mission d'accorder, à qui en éprouve le besoin, un cadre cohérent de travail. De manière à ce que le développement d'un ou de plusieurs contes ne se fasse pas au détriment de sa compréhension.

Ainsi, ici, préserver une certaine logique narrative pourra se faire à compter de quatre règles précises de cohérence:

1- règle de répétition: soit cette règle voulant qu'un texte comporte des éléments à récurrence stricte. Ce qui veut

dire qu'il ne doit ni répéter trop fréquemment certains termes, ni les passer abusivement sous silence.

2- règle de progression: soit cette règle disant qu'un texte doit se développer par l'ajout d'éléments sémantiques nouveaux. Sans quoi, on s'en doute, il risque - ou d'aller trop lentement par reprise des mêmes éléments; - ou d'aller trop vite - par débordement des éléments avancés.

3- règle de non-contradiction: soit cette règle impliquant qu'un texte ne doit pas se contredire par l'ajout d'éléments sémantiques nouveaux réfutant un contenu déjà posé ou présupposé.

4- règle de relation: soit cette règle supposant que dans un texte les faits dénotés doivent être reliés. Sans quoi, bien sûr, il apparaît difficile de lui accorder un sens.

Ceci étant dit, des précautions restent à prendre. Puisque si ces règles réfèrent avant tout d'un support empreint d'une certaine logique (soit celle valorisant la cohérence sémantique), il ne faudra pas qu'elles soient l'amorce de situations contraignantes. Aussi faudra-t-il dépêcher beaucoup de clairvoyance afin que, d'un texte produit, se fasse un licite départage entre le travail rhétorique d'une part, et les incohérences d'autre part.

## 3- LE FONCTIONNEMENT

Dès lors, peut-on avancer une modeste définition: [à l'encontre du résumé, la production sera cet exercice fondé sur un nombre limité de matériaux de départ qui, empruntés à d'autres textes, devront autoriser des combinaisons et des significations nouvelles. En ce sens, produire un texte sera, à compter d'intersections diverses, le fait d'intégrer des consignes et des règles déjà identifiées au profit d'une formation narrative nouvelle.]

Ce faisant, l'étape de production, inspirée d'un alignement à la «compréhension» où relance et complémentarité sévissent, se caractérisera d'un engagement à baliser le travail de l'élève au moyen de «consignes matérielles et/ou idéelles précises».

Ces consignes (pour être plus explicite) devraient s'ériger sous la bannière de la «conjonction»:

- où les consignes ressortissent aux développements particuliers (surtout au niveau de la narration) des contes émis à l'occasion de l'étape de compréhension;
- où les consignes déjà intégrées à l'étape de compréhension, et commandant un travail axé sur l'identification, seront réinvesties selon les avenues plus impliquantes de manipulation et d'exploitation.

Pouvant et devant d'un exercice à l'autre varier, ces consignes s'inspireront de trois ordres:

1- ordre d'actions: selon qu'un nombre minimal intervient;
2- ordre de personnages: selon qu'ils se distribuent de façon et quantitative et qualitative;
3- ordre narratif: selon la présence de mouvements narratifs de base:
   - ouverture du conte
   - corps du conte
   - fermeture du conte.

Compte tenu ici que dans la démarche le tout se négociera

- en fonction du caractère croissant de la complexité du travail à effectuer;
- en fonction du caractère décroissant de l'intervention du chercheur dans l'établissement des consignes;
- en fonction du caractère croissant de l'implication de l'élève dans l'élaboration des consignes.

De là qu'il faille, par souci de prudence, confier l'entreprise au soin de quelques recommandations. Soit, que les exercices de production:

a) redoublent les exercices de compréhension sans les répéter;

b) réinvestissent les consignes appelées à la compréhension sans convoquer le récit qui les supporte;

c) s'inspirent du conte prévu à la compréhension sans le reproduire.

Ainsi, en réinvestissant les consignes à l'étape de compréhension dans celle de production, une triple garantie devrait s'offrir:

- que les exercices de production relancent ceux de compréhension;
- qu'ils revendiquent un niveau de maîtrise à l'endroit d'éléments localisés dans le récit;
- qu'ils répondent à la nécessité de manipulation d'éléments tenus à distance par l'analyse (cette manipulation se donnant à la fois comme une épreuve et une exploitation).

Pour qu'enfin, outre une solidarité complice entre les exercices de compréhension et ceux de production, une part d'autonomie dans les deux camps se gagne. Faisant qu'ici, surtout, dans le commerce entretenu, une marge de manoeuvre reste, pour l'exercice de production, non seulement à préserver mais aussi à découvrir.

b) L'évaluation de la production de texte

1- ÉVALUATION

Délicate à cerner, puisque s'inspirant d'un matériau difficile à classer (on connaît l'ambiguïté du matériau fictif), l'entreprise d'évaluation devra favoriser deux ordres d'intervention. Ces deux ordres s'inspirant de coordonnées d'utilisation divergente, à savoir:

1- un ordre variable, où les coordonnées traduisent des paramètres s'inspirant de consignes émises à l'occasion de chacun des quatre exercices de production. Ces paramètres pouvant, de l'un à l'autre exercice, varier;

2- un ordre stable, où les coordonnées traduisent des paramètres s'inspirant de règles correctives intervenant sur la composition produite. Ces règles, s'appliquant à préserver et/ou orienter la cohérence des textes, devront être, de l'un à l'autre exercice, transportables.

A- L'ordre variable

Par cet ordre se trouvent évaluables des consignes fluctuant et variant (et en qualité et en quantité) d'un exercice à l'autre. Ce seront:

- tantôt des actions: selon qu'un nombre minimal intervient;
- tantôt des personnages: selon qu'ils opèrent une distribution quantitative et qualitative;
- tantôt des mouvements narratifs: selon la présence de mouvements de base:
  - ouverture du conte
  - corps du conte
  - fermeture du conte.

B- L'ordre stable

Par cet ordre se trouvent évaluables des éléments impliqués dans chacun des récits produits. Plus spécifiquement, il s'agit d'éléments rencontrant des «rapports de cohérence» établis entre les phrases d'une séquence, ou entre les séquences d'un texte. Ces «rapports de cohérence» seront couverts par quatre grandes règles, elles-mêmes subdivisables en mécanismes locaux:

a) Règle de répétition: elle se manifeste

- soit par excès

ex: Nous avons dans notre classe une belle grande porte. La porte est près du tableau. La porte est brune. La porte a une poignée.

pour

Nous avons dans notre classe, située près du tableau, une belle grande porte. Elle est brune et a une poignée.

- soit par défaut

ex: Caroline et Cathy se sont rencontrées au centre d'achats, alors qu'elle arrivait de la patinoire et qu'elle venait tout juste de faire du ski.

pour

Caroline et Cathy se sont rencontrées au centre d'achats, alors que Caroline arrivait de la patinoire et que Cathy venait tout juste de faire du ski.

b) Règle de progression: elle se manifeste

- soit par circularité

ex: «Il y avait une fois un homme qui n'était pas très riche et qui épousa une jolie femme. Cet homme n'avait pas beaucoup d'argent. Cependant sa femme était très jolie».

où de trop fréquentes redondances donnent l'impression que l'histoire tourne en rond.

- soit par bonds
  ex: «Une femme avait quatre enfants. L'un d'eux tomba à l'eau. Ils rentrèrent à la maison.»

où le style elliptique empêche l'histoire d'établir son contexte.

c) Règle de non-contradiction: elle se manifeste
- soit par inférence
  ex: «Il pleut partout dans la région. Le soleil brille de tous ses feux.»

où l'inférence qu'autorise le verbe pleuvoir se trouve contredite par la phrase qui suit.

- soit par présupposition
  ex: «Jules ignore que sa femme le trompe. Son épouse lui est tout à fait fidèle.»

où la seconde phrase pose que la femme de Jules est fidèle alors que la première présuppose l'inverse.

d) Règle de relation: elle se manifeste
- selon qu'une proposition est la cause, la condition ou la conséquence d'une autre
  ex: 1- Il fait froid dans la maison
  2- La porte est ouverte
  3- L'empire contre-attaque

où les propositions 1 et 2 sont dans une relation de cause à effet, et de ce fait demeurent compatibles. Alors que la proposition 3 n'établit aucune relation

apparente avec les deux autres, et de ce fait s'avère incompatible.

Ce sera donc sur la base de ces quelques points qu'une évaluation que l'on voudrait à la fois normative et formative pourra s'édifier. Quant à la composante dite d'objectivation elle reprendra, pour l'étape de production, la mesure qu'elle avait déployée lors du résumé de texte.

## 2. OBJECTIVATION

Telle que pressentie à l'étape de compréhension (résumé de texte) elle se manifeste de par son intégration aux divers moments de la démarche. Ainsi pourra-t-elle être localisée selon diverses exigences liées à la démarche. À titre d'exemple signalons qu'elle pourra s'effectuer:

1- Lors de la détermination des consignes:
où du conte déjà résumé se négocient quelques composantes devant servir d'amorce. Cette négociation pouvant advenir au niveau
- du nombre de composantes
- du choix des composantes
- de la place des composantes.

2- Lors de la programmation des consignes:
où du conte à produire il y a nécessité de déterminer ce que les consignes pourront engendrer. Cela devrait se traduire en plan de travail.

3- Lors de la régulation des consignes:
où du conte en activité des ajustements divers pourront advenir, soit de manière à renforcer les consignes, soit de manière à les transformer. (Transformation ne devra pas être compris ici comme une disparition ou encore un oubli, mais plutôt comme une adaptation au travail amorcé).

Quant aux conditions dans lesquelles ces quelques interventions pourront advenir, elle seront de plusieurs ordres:

- collectivement: l'ensemble de la classe établit avec l'enseignant la façon de procéder.

- Par petits groupes (de 2 ou de 3): où, entre eux, les élèves se dotent de consignes ou de plans distincts - ou de consignes communes et de plans distincts.

- Individuellement: chaque élève produisant son conte à partir de consignes qu'il s'est donné, ou encore, à partir de consignes communes à tous.

Soit ici un certain nombre de modalités qui garantiront et la discussion et la sélection de matériaux divers. Soit, dès lors, des interventions qui obligeront les élèves et à se questionner sur le matériau à manipuler, et à s'interroger sur leur propre pratique (négociable en maintes circonstances).

De plus, il faut savoir qu'en toutes circonstances, sitôt les contes produits, une séance de lecture (d'environ 3 productions) se tiendra. D'abord prévue de manière informative, elle devra peu à peu faire place à des interventions, autant appréciatives que transformatives.

## C- L'APPROCHE MÉTHODOLODIQUE

a) LA NÉCESSAIRE CONFORMATION

Le conte, on le sait, n'est pas un instrument nouveau. Utilisé à toutes les sauces il a pu particulariser, voire même localiser, une pléthore d'informations de provenances diverses.

Balisé par des connaissances issues de domaines connexes (psychologie, sociologie, morale, catéchèse, etc.), et chapeauté par des interprétations qui souventes fois échappent à son propre exercice, il n'a jusqu'ici que rarement prêté le flanc à des interventions se référant de son propre mode organisationnel. Si bien qu'en toutes circonstances, il apparaît normal (quand ça n'est pas inévitable!) de glisser vers l'«expression» et la «représentation» pour circonscrire ses inéluctables manifestations «littéraire» (que l'on confond fréquemment avec les «poétiques»). Résultats ou conséquences de cette glissade: l'ordre du conte, pour manquer d'envergure plus spécifiquement matérielle, inexorablement reste cantonné dans des registres issus d'un humanisme mielleux. Ainsi, l'on admettra, selon des motivations diverses (bien que toutes émergeant de l'inspiration du moment), que le conte emprunte les trajectoires idéologiques les moins évaluables: relevant tantôt de la récréation, tantôt de la distraction. Et qu'il entraîne vers une sorte de communion contemplative avec le texte.

Aussi, avec la volonté bien arrêtée d'inscrire une riposte à cet ordre de choses, et selon l'objectif obligé d'inspirer à cette riposte l'alternative d'une démarche autre, il convient de proposer un modèle d'intervention ménageant des avenues de travail satisfaisant à la fois la compréhension qu'un élève peut avoir d'un conte, et la production qu'il peut en faire...

Mais ceci, avant de s'actualiser, commande quelques mises au point d'ordre méthodologique.

1- La convocation d'une double pratique

Cela coule de source: intervenir dans le domaine du conte c'est tout de suite se plier aux exigences d'une double pratique. L'une la lecture, où l'élève se doit, du regard, de reconnaître certain agencement de signes; l'autre l'écriture, où de lui-même il doit produire une disposition nouvelle de ces dits signes.

Dire ici que cette double pratique (lire/écrire) ne se déploie qu'en vase clos, sans communication aucune, serait pure hérésie.

Signalons plutôt qu'elle s'active dans le sens d'une alimentation réciproque, motivée par chacune des deux pratiques. En ce sens que dans toute opération de lecture, il y a une écriture qui se profile, et que dans tout exercice d'écriture il y a une lecture qui se forge. Et que c'est dans cet esprit d'alimentation réciproque qu'il faut, avec les élèves, aborder le conte.

2- Les deux mouvements obligés de cette double pratique

Éprouver selon des exercices précis la littérature, c'est non seulement s'assurer qu'en opération de lecture, une «compréhension» advient, mais c'est aussi vérifier qu'en opération d'écriture une «production» intervient. Pour cela, il faut admettre que des garanties doivent être livrées afin que les pratiques de lecture et d'écriture soient décemment intégrées. C'est pourquoi nous parlerons de deux mouvements obligés:

a) La compréhension: liée plus directement (bien que non exclusivement) à la pratique de lecture elle revendique une collection d'exercices garantissant l'assimilation d'un ou de plusieurs contes.

b) La production: liée plus intimement (bien que non exclusivement) à la pratique d'écriture, elle assure une distribution de consignes favorisant l'éclosion d'un ou de plusieurs contes.

Soit ici deux mouvements obligés qui, intégrés à une pratique, devront sensibiliser l'élève à la complémentarité nécessaire de deux avenues particulières de travail.

3- Les conditions d'exercice pour cette double mobilisation

Reconnaître les mouvements d'une pratique est une chose. En déterminer les enjeux en est une autre. Aussi il faudra poser que: mobilisées en alternance, «compréhension» et «production» devront favoriser une alimentation réciproque. Et que, dès lors, il s'agira de savoir comment cette alimentation pourra s'effectuer... et encore selon quelles conditions?

On l'aura compris: il s'agit d'admettre et de poser certaines conditions favorisant, de la compréhension à la production, une mobilité réciproque. Deux avenues ici s'imposent:

a) L'intersection: soit cette avenue selon laquelle le travail de l'une (la production) recoupe en l'accréditant le travail de l'autre (la compréhension).

b) La relance: soit encore cette avenue selon laquelle le travail de l'une (la production) éprouve en le débordant le travail de l'autre (la compréhension).

4- Les principes afférents à ces conditions

Sitôt posées les conditions d'exercice il reste à déterminer de quels principes ils réfèrent. Puisque, s'agissant d'intersection et de relance, se trouvent convoqués, de l'un à l'autre mouvement de la pratique, des éléments justifiant et motivant leur alimentation réciproque. Aussi parlerons-nous, dans un cas, «d'investissement», c'est-à-dire de ce premier principe voulant qu'à l'endroit de la compréhension un regroupement se fasse autour de quelques points d'attaque (il s'agirait entre autres d'appuis spécifiques d'éléments de connaissance inscrits dans la trajectoire du conte); puis, dans un autre cas, de «réinvestissement», c'est-à-dire de ce second principe voulant qu'à l'endroit de la production un tremplin exploratoire, nourri des appuis de connaissances plus tôt émis, s'élabore. Il va de soi que ce tremplin exploratoire aurait pour conséquence obligée la production d'un ou de plusieurs contes.

5. Les lois de circulation pour la conduite des opérations

Maintenant que l'ensemble des points d'ordre méthodologique sont posés, il reste à préciser selon quel parcours stratégique cet ensemble peut se déployer. Plus spécifiquement, il s'agit d'établir des lois de circulation garantissant une pleine mobilité à chacun des deux mouvements introduits (compréhension/production).

Ainsi doit-on convenir que la suite et la poursuite des opérations supposent un choix déterminé:

- ou bien l'on amorce avec un travail de compréhension... Et l'on poursuit avec un travail de production qui réinvestit dans sa pratique les éléments émis et enregistrés lors de l'étape de compréhension;
  puis l'on prolonge selon l'alternance des deux mouvements;

- ou bien l'on amorce avec un travail de production. Duquel on dégagera certaines consignes particulièrement favorables au travail de réinvestissement. Dès lors c'est le travail de compréhension qui prend la relève.
  Et l'on prolongera toujours selon l'alternance des deux mouvements.

Une fois amorcé le processus il ne faudra pas croire qu'indifféremment le choix d'entrée mènera aux mêmes résultats. Ni même que, partant ou de la compréhension, ou de la production, l'on assistera à des effets inverses. Car, bien naïf serait celui ou celle qui saurait prévoir toutes les conséquences d'une aventure fictionnelle. La vigilance donc reste seule garante d'une circulation dynamique.

b) L'INDISPENSABLE APPLICATION

L'expérience dont il est question ici vise un groupe de 4e année à compter duquel les interventions supposent un corpus de quatre contes différents à l'étape de «compréhension», et de quatre contes distincts à celle de «production». En alternance donc il s'agit d'aborder avec les élèves divers éléments de connaissance qui, à la compréhension, doivent fournir un niveau pertinent d'assimilation; tandis qu'à la production, postulent un niveau opérant de manipulation. Et c'est dans cette alternance de contes déjà produits (4) et de contes à produire (4) que vient se jouer toute l'ampleur de la démarche.

Pour en mieux circonscrire l'activité livrons les coordonnées de l'ensemble des exercices portant: à la compréhension sur des «techniques de résumé de texte», à la production sur les «consignes découlant de ces mêmes techniques». Ainsi sera-t-il possible:

a) de reconnaître les champs impartis à l'un et l'autre étape;

b) d'en discerner les divers recoupements possibles.

c) LES ACTIVITÉS

On ne s'en étonnera pas, les activités prévues dans le cadre de cette démarche, invariablement se traduisent en exercices. Et cela, compte tenu du fait qu'un apprentissage est à prévoir, se comprend. Maintenant il ne s'agira pas d'une brochette d'exercices nullement régulés, où l'accomplissement de l'un n'engage en rien la promotion de l'autre. Bien au contraire! Ce qui se trouve mis de l'avant dans et par un tel guide c'est à la fois la pondération de chacun des exercices et leur garantie de progression. Aussi, afin d'en délimiter la mécanique il faut dès à présent annoncer la couleur:

les exercices seront distribués en quatre blocs distincts à l'intérieur desquels nous distinguerons, pour chacun des blocs, deux étapes précises, soit l'une de compréhension, et l'autre de production. À l'intérieur de chacune de ces deux étapes adviendront deux exercices particuliers: l'un se référant tantôt du résumé de texte, tantôt de la production de texte; l'autre portant sur des données (règles de cohérence, lois de réduction) appuyant et renforçant chacun de ces deux pôles. Quant aux contes à l'étude, au nombre de quatre (soit un par bloc) ils serviront de matériau de base à trois des quatre exercices prévus à chacune des étapes.

TABLEAU D'ENSEMBLE DES ÉLÉMENTS DE COMPRÉHENSION ET DE PRODUCTION

| | ÉTAPE DE COMPRÉHENSION (résumé) | | | ÉTAPE DE PRODUCTION | |
|---|---|---|---|---|---|
| Blocs | Éléments sélectionnés | Éléments supprimés | Orientations de lecture | Règles de cohérence | Consignes |
| 1 | Mouvements narratifs | Métadescription | Factuelle | Répétition | Mouvements narratifs |
| 2 | Sélection des propotions | Éléments non liés | Factuelle mais elliptique | Progression | Choix des 4 propositions |
| 3 | Suite logique | Alternatives possibles | Transformationnelle | Non-contradiction | Causes/effets/conditions |
| 4 | Identification des rôles | Intentions et raisons d'actions | Inférentielle | Relation | Rôles et personnages |

Voyons à titre d'exemple, ce que pour le premier bloc cette distribution peut commander:

| | COMPRÉHENSION | | PRODUCTION | |
|---|---|---|---|---|
| | 1re semaine | 2e semaine | 3e semaine | 4e semaine |
| 1er BLOC | Exercice sur les mouvements narratifs et les métadescriptions | Exercice de résumé de texte | Exercice sur la règle de répétition | Exercice de production de texte |
| | Conte: Histoire du premier papillon | Conte: Histoire du premier papillon | Conte: Histoire du premier papillon | Consignes |

1- Stratégie d'exploitation

Prévues sur une base hebdomadaire, les activités seront toujours montées de quatre semaines en quatre semaines, jusqu'à concurrence de seize. À celles-ci cependant, il faudra rajouter deux autres semaines, situées en début de démarche, et ayant pour principal objectif d'initier les élèves et à la réduction et à la production de textes. Pour ce faire, il s'agira de monter deux séances collectives de travail où, de vive voix, se négocieront les pratiques encourues par chacun des exercices prescrits. À cet effet, nous recommandons de débuter les opérations au moyen de deux exercices préparatoires, selon lesquels à la fois résumé et production de textes recueilleront les informations servant de base à leur pratique. Ce sera pour l'enseignant l'occasion de sensibiliser les élèves à des éléments de définitions générales qui, pour l'un et pour l'autre exercice, entrent en vigueur.

De cette prudente recommandation nous amorçons la mise au point d'activités précises de travail.

- 1er exercice préparatoire: Le Résumé de texte

1- Conte à l'étude: «Le Prince Fatal et le Prince Fortuné»

2- Objectifs généraux:
   a) constituer une mémoire du récit à l'étude, et activer cette mémoire au moyen d'un exercice précis: le résumé de texte.
   b) Sensibiliser les élèves aux natures et aux fonctions complémentaires de résumé et de mémoire. À cette fin quelques notions sur les principes de mémoire de texte et de résumé de texte seront émises.

3- Objectifs particuliers:
   a) viser par cet exercice une intégration adéquate du travail de l'élève en regard d'un appareil théorique globalisant (c'est-à-dire inscrire ce travail dans un processus d'ensemble).
   b) Déclencher, entre les élèves et le texte à résumer, un processus de négociation revendiquant trois niveaux précis d'intervention:
      - celui de l'identification et de la sélection des propositions du conte
      - celui de la réduction du conte
      - celui de la cohérence du résumé.

4- Déroulement des activités
   a) La veille, l'enseignant(e) distribue aux élèves le conte à résumer, et leur en fait lecture.
   b) Lors de la séance de travail (soit le lendemain) l'enseignant(e) introduit sur les principales notions servant à circonscrire l'acte de réduction de texte.

c) Une seconde lecture se trouve faite du conte à l'étude.

d) L'activité même de résumé s'engage.
À cet effet nous conseillons à l'enseignant(e) d'inscrire au tableau les propositions retenues par les élèves. Le temps que prendra cette inscription permettra à chacun d'entre ces derniers de mieux identifier et de mieux sélectionner la suite...

e) L'exercice de résumé une fois terminé il s'agira d'en tirer matière à objectivation:
- L'identification des propositions est-elle adéquate? (sans transformations)
- De même pour la sélection (a-t-on rapporté les propositions essentielles?)...
- Le conte à l'étude a-t-il été réduit? (trop peu ou pas assez...)
- Le résumé produit est-il cohérent?

Sur la base de ces quatre observations on pourra apporter les corrections nécessaires.

5- La mise en situation

Il s'agit ici, avec les élèves, d'introduire sur des concepts et des principes fondamentaux. Pour les concepts, ce sont ceux de résumé et de mémoire. Ils devront se détailler comme suit:

a) le résumé: ce sera l'activité qui reprend en plus cour. une information ou une histoire tout en en préservant les éléments essentiels. Mieux, ce sera «la transformation d'un texte premier en un texte second, plus court que celui qui fait l'objet du résumé, mais qui doit être équivalent à ce dernier. Le résumé

doit permettre au lecteur de comprendre ou de retrouver l'essentiel du texte de départ.»[1]

b) La mémoire: ce sera la faculté de conserver et de se rappeler des choses ou des événements passés. C'est ce qui permet de stocker (emmagasiner) un certain nombre d'informations pertinentes pour la poursuite des activités. Plus communément ce sera la faculté de se souvenir.
Dans le cadre des activités prescrites il sera utile de signaler que sans mémoire pas de résumé possible (d'ailleurs sans mémoire rien n'est possible).
En regard du résumé, la mémoire autorisera la reconstitution (plus ou moins cohérente, et plus ou moins ordonnée) de l'histoire lue.

En ce qui a trait aux principes régissant l'exercice de résumé il y aura tout particulièrement à insister sur ce qu'est une «réduction de texte», compte tenu:

a) du choix des propositions essentielles;
b) de la fidélité dans le report des dites propositions;
c) de la cohérence (suite logique) entre les propositions émises.

Sensibilisé à l'ensemble de ces éléments, l'élève sera à même de comprendre le pourquoi et le comment de son activité d'écriture.

---

1) Liliane Spenger-Charolles, «Le résumé de texte».

6- Profil du conte à l'étude

Il s'agit ici de fournir à l'enseignant le découpage d'un conte, «Le Prince Fatal et le Prince Fortuné», selon une répartition des propositions en essentielles d'une part, et en secondaires d'autre part. Pliant aux exigences d'un vocabulaire plus technique nous traduirons en propositions de macro-structure d'une part, et en propositions de micro-structure d'autre part. Dans le détail cela pourrait se définir ainsi:

a) la macro-structure d'un texte est composée des propositions essentielles à la cohérence et à la compréhension de ce même texte. Les propositions de macro-structure seront ces propositions qui réduisent et résument un texte sans en compromettre la cohérence minimale de base;

b) la micro-structure d'un texte se trouve composée de propositions secondaires, pouvant servir d'arguments à une proposition de macro-structure. Ces propositions de micro-structure sont considérées comme non-essentielles au maintien de la cohérence minimale de base.

De cette manière on pourra dire que les propositions de macro-structure et celles de micro-structure se situent, les unes par rapport aux autres, de façon hiérarchique.

# LE PRINCE FATAL
# ET LE PRINCE FORTUNÉ

Il y avait une fois une reine qui eut deux petits garçons parfaitement beaux. Une fée fut leur marraine: «Je condamne l'aîné dit-elle, à toutes sortes de malheurs jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, et je le nomme Fatal.»

Le reine jeta de grands cris et conjura la fée de changer ce don: «S'il n'est pas malheureux, dit la fée, il sera méchant, mais puisque vous le voulez je vous laisse choisir les qualités de votre second fils.

- Je souhaite, dit la reine, qu'il réussisse toujours dans tout ce qu'il fera; c'est le moyen de la rendre parfait.

- Vous pouvez vous tromper, dit la fée; aussi je ne lui accorde ce don que jusqu'à vingt-cinq ans.»

Le prince Fatal porta malheur à ses nourrices; toutes se blessaient, si bien qu'il fut donné à une méchante paysanne qui avait un fils de l'âge de Fatal. Elle porta Fatal dans le bois afin qu'il soit dévoré par des bêtes sauvages. Et quand le fils de la nourrice mourut, le roi et la reine pensèrent que c'était leur mauvais enfant.

Fatal vécut avec une louve; il grandit rapidement en force et un seigneur de la cour fut étonné de le trouver au milieu des bêtes alors qu'il avait deux ans. Il l'emporta et comme la reine cherchait un compagnon pour Fortuné, Fatal vécut avec son frère. Le jeune prince Fortuné ne voulait pas apprendre à lire, mais Fatal à cinq ans écrivait correctement.

Fortuné, volontaire et méchant, maltraitait Fatal sans savoir qu'il fût son frère. À dix ans, Fortuné était toujours très ignorant. La pauvre Princesse, très affligée, demanda conseil à la fée: «Madame, lui répondit celle-ci, il fallait souhaiter à votre fils de la volonté plutôt que des talents; il ne veut être que méchant et il y réussit fort bien.»

Quant à Fatal il n'était que science et douceur; mais Fortuné le faisait battre; puis il le fit chasser du palais. Quelle nuit pour le pauvre Fatal! C'était l'hiver et il n'avait rien mangé.

Il chercha du travail et garda les moutons. La femme de son patron ne l'aimait pas; elle l'accusait de tout ce qui était mal, elle le rudoyait et ne lui donnait que du pain et de l'eau.

Alors Fatal s'engagea et partit à la guerre dans un pays voisin. Son capitaine était méchant, mais lorsque ses soldats voulurent le tuer, Fatal lui sauva la vie. Le capitaine raconta au roi cet exploit, et comme Fatal était intelligent, on le nomma capitaine.

Fatal fut un excellent chef, et grâce à sa valeur, le roi le remarqua et le nomma général. Il connut la princesse et l'aima. Il résolut de cacher soigneusement son amour, pensant qu'un homme de sa condition ne pouvait épouser une princesse. Ses tourments augmentèrent quand il apprit que Fortuné envoyait ses ambassadeurs auprès de Gracieuse, afin de l'épouser. Mais Gracieuse demanda à ne point être unie à ce mauvais prince.

Fortuné, qui n'avait jamais été contredit, entra dans une grande fureur qu'il déclara la guerre au père de Gracieuse. Cependant Fatal, général des armées, ne voulut plus combattre contre le pays dans lequel il avait été élevé et contre ce prince qu'il connaissait si bien.

Fatal fut le prisonnier de son frère; ils avaient vingt-cinq ans tous les deux; les soldats de Fatal, apprenant que leur chef devait être pendu, sortirent de la ville, culbutèrent l'armée ennemie, et Fortuné fut tué en s'enfuyant.

Un char brillant de lumière amena la fée et les parents de Fatal: «Votre fils Fortuné vient de mourir, dit la fée, car il devenait de plus en plus méchant chaque jour; il voulait détrôner son père; par contre ce héros qui commande l'armée de roi votre voisin

est Fatal, votre fils aîné. Les malheurs ont corrigé les défauts de son caractère violent et emporté; Fortuné fut au contraire gâté par la flatterie.»

Le roi et la reine furent bien étonnés, mais ils embrassèrent Fatal qui ne tarda pas à épouser Gracieuse. Ils vécurent ainsi longtemps en parfaite concorde, car ils étaient unis par la vertu.

# LE PRINCE FATAL ET LE PRINCE FORTUNE

PROPOSITIONS DE Micro-structure Macro-structure

M1 Une reine avait deux garçons qui voulaient une fée pour marraine.
- 1- Deux petits garçons parfaitement beaux.

M2 Le marraine condamne l'aîné à toutes sortes de malheurs jusqu'à 25 ans.
- 1- Elle le nomme Fatal.
- 2- Reine pousse un cri.

M3 Pour le second dit la fée, il réussira tout ce qu'il fera jusqu'à 25 ans.
- 1- C'est la mère qui qui a choisi ce don.

M4 Fatal porte malheur à ses nourrices.
- 1- Toutes les nourrices se blessaient.

M5 On le donne à une paysanne qui a un fils de son âge.

M6 La paysanne porte Fatal dans les bois pour y être dévoré.

M7 Le fils de la paysanne meurt. Le roi et la reine pensent qu'il s'agit de leur enfant.

M8 Fatal grandit dans la forêt. Un voisinage la découvre et l'emporte au château.
- 1- Il vécut avec une louve.
- 2- Il grandit en force au milieu des bêtes.
- 3- Il a deux ans.

M9 Fortuné fait chasser Fatal du château.
- 1- Fortuné est volontaire et méchant.
- 2- Il ne veut pas apprendre à lire.
- 3- Fatal à 5 ans écrit correctement.
- 4- Fortuné ne sait pas que Fatal est son frère.
- 5- La reine n'est trompée dans son souhait, elle aurait dû souhaiter la volonté plutôt que les talents.
- 6- Fatal n'est que science et douceur.
- 7- Fortuné le fait boire.
  - 1- C'était l'hiver: il n'avait rien mangé.
  - 2- Il garde les moutons
  - 3- Il ne manque que du pain et de l'eau.

PROPOSITIONS DE Micro-structure Macro-structure

M10 Fatal s'engage dans l'armée.
- 1- Il part à la guerre dans un pays voisin.

M11 Fatal sauve la vie de son capitaine.
- 1- Son capitaine était méchant.
- 2- Ses soldats voulaient le tuer.
- 3- Le capitaine raconta au roi l'exploit de Fatal.

M12 Le roi le remarque et le nomme général.
- 1- Fatal est un excellent chef.

M13 Fatal connaît la princesse et l'aime.
- 1- Il cache soigneusement son amour, pensant qu'il est indigne de la princesse.

M14 Fortuné demande Gracieuse en mariage.

M15 Gracieuse refuse.
- 1- Parce que Fortuné est un mauvais prince.

M16 Fortuné déclare la guerre au père de Gracieuse.
- 1- Fortuné est furieux d'être contrarié.

PROPOSITIONS DE Micro-structure Macro-structure

M17 Fatal ne veut pas combattre contre Fortuné.
- 1- Parce qu'il connaît bien ce prince.
- 2- C'est le pays où il a été élevé.

M18 Fatal est fait prisonnier par Fortuné et est condamné à mort.
- 1- Les deux frères ont 25 ans.
- 2- Les soldats sortent de la ville.

M19 Les soldats de Fatal le délivrent.
- 1- Les soldats de Fatal battent l'armée ennemie.

M20 Fortuné est tué.
- 1- En s'enfuyant.

M21 Arrivée des parents de Fatal et de la marraine.
- 1- Dans un char brillant de lumière.

M22 La fée leur apprend toute la vérité.
- 1- Fatal est reconnu comme le fils du roi et de la reine.
- 2- Fortuné voulait détrôner son père.
- 3- Il était gâté par la flatterie.

M23 Fatal épouse Gracieuse.
- 1- Ils vécurent longtemps en parfaite concorde.
- 2- Ils étaient unis par la vertu.

• 2e Exercice préparatoire: La Production de texte

1- Objectifs généraux:

a) Adapter les processus imaginatifs des élèves à un matériau particulier, l'écrit, selon un canevas de travail convenu, le conte.
b) Orienter cette imagination collective de manière à ce que la production d'un conte se négocie entre les élèves, et témoigne, en bout de parcours, d'une démarche type pour ce genre d'exercice.
c) Sensibiliser les élèves aux natures et fonctions complémentaires d'imagination et de consignes.

2- Objectifs particuliers:

a) Sensibiliser les élèves aux difficultés de la mise en écrit d'un récit.
b) Motiver l'exercice de production à compter d'un cadre matériel déterminé (consignes).
c) Éprouver l'imagination de chacun et de tous en regard de la cohérence nécessaire au texte.
d) Déclencher entre les élèves et le texte à produire (de rêve qu'entre élèves et consignes) un processus de négociation.

3- Déroulement des activités

a) La veille, l'enseignant(e) informe les élèves de la démarche à suivre pour la production de texte. Plus spécifiquement il s'agira de déterminer et les modalités de fonctionnement et les conditions d'intervention.
b) Le lendemain, au tout début de la séance de travail, l'enseignant(e) introduit sur les principales servant à particulariser l'acte de production de texte.

c) À la suite de quoi les consignes sont livrées aux élèves. (Un temps de réflexion de cinq minutes devrait être accordé).

d) L'activité de production dès lors est engagé.
À cet effet, encore une fois nous conseillons à l'enseignant(e) d'inscrire au tableau les propositions retenues par les élèves. Le temps que prendra cette inscription permettra à chacun d'entre ces derniers de mieux identifier et de mieux sélectionner la suite.

e) L'exercice de résumé terminé, il s'agira d'en faire l'objectivation. Ce travail devrait reposer sur diverses observations de base:

- Les consignes sont-elles intégrées au texte?
  i.e. ont-elles des liens étroits avec les propositions environnantes?
- Le conte produit
  - ° progresse-t-il?
  - ° se répète-t-il
  - ° établit-il des relations entre ses composantes?
  - ° se contredit-il?

À la suite de quoi on pourra apporter ou des corrections ou des modifications au produit initial.

4- La mise en situation

Le résumé de texte fait appel, on le sait, à une faculté essentielle: la mémoire. Puisque c'est de l'activation même de cette faculté que s'accomplit l'exercice de rappel convoqué. La création de texte, elle, fait appel à un autre faculté essentielle: l'imagination. Puisque c'est en rapport direct avec cette faculté que peut s'accomplir le travail de production. Aussi, voyons d'une manière plus spécifique ce à quoi l'imagination engage. En tant que

faculté activée par l'écrit cela engage envers au moins deux types d'interventions sur le texte:

a) Combiner des idées

b) Combiner des signes graphiques

Et ceci dans la mesure où ces deux types de combinaisons viseront la production d'inventions relativement nouvelles pour celui ou celle qui, justement, y travaille. À ce titre nous pourrions avancer, pour le concept de production, la définition suivante:

> Produire un texte ce sera favoriser les combinaisons d'idées et de signes graphiques, de manière à rendre expansive l'amorce d'écriture entreprise. Partant d'éléments pré-sélectionnés (ce sont les consignes), la production sera cette pratique par laquelle un récit adviendra; c'est-à-dire ce qui autorisera le passage d'un texte zéro (0) à un texte premier (1).

Si solliciter l'imagination est une chose, l'orienter en est une tout autre. De là qu'il faille dès à présent préciser le type d'invention sollicité ici.

S'agissant d'un récit dont les attributs revendiquent une appartenance au conte, il faudra orienter le travail de production à la faveur de matériaux et de règles particuliers:

- Les consignes: identifier en tant que marques ou d'investissement ou de réinvestissement, elles seront l'apanage d'une certaine programmation du texte. En nombre limité, elle obligeront à une stratégie d'ensemble.
- La cohérence: prévue de manière à préserver une manière de lisibilité au texte produit, elle aura pour fonction de réguler l'exercice en cours. En ce sens qu'elle permettra de déterminer si au niveau sémantique

- le récit progresse
- les éléments du récit se répètent trop ou pas assez
- ces mêmes éléments opèrent des contradiction
- ou même entretiennent entre eux des relations lâches ou étroites.

Ces nouvelles convenances de l'écrit devraient permettre une réelle pratique de l'écriture, au sens où non seulement l'on admet que la littérature cela s'apprend et se comprend, mais où aussi et surtout cela se fait et se produit!

5- Les consignes

Pensées de manière à orienter l'écriture, elles devront servir à la fois de balise et de support au récit à commettre. Nous les délimiterons de sorte qu'elles garantissent un réinvestissement minimal du récit étudié lors de la semaine précédente («Le Prince Fatal et le Prince Fortuné»).

Au nombre de trois ces consignes sont:

a) Deux soeurs vivent et grandissent ensemble;
b) Toujours elles compétitionnent l'un l'autre;
c) Toutes deux convoîtent une même personne en mariage.

La mise en activité de ces trois consignes devra se faire selon les caprices d'un plan de travail. Aussi pourra-t-on soumettre aux élèves la possibilité de fonctionner sur la base de trois blocs distincts bien que rattachés au moyen d'un fil conducteur, c'est-à-dire: la temporalité.

## D- EXERCICES

BLOC I

Prévu pour une durée de quatre semaines il se composera d'une série de quatre exercices

**ÉTAPE DE COMPRÉHENSION**

1re semaine: Exercice de contrôle des connaissances portant sur:
- Les mouvements narratifs
- Les métadescriptions
- la lecture factuelle

2e semaine : Exercice de résumé de texte

**ÉTAPE DE PRODUCTION**

3e semaine : Exercice de contrôle des connaissances portant sur: la règle de répétition

4e semaine : Exercice de production de texte

Notons qu'à l'occasion des trois premiers exercices le travail portera sur un seul et même conte: «Histoire du prince papillon»

BLOC I Exercice I

## ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «Histoire du premier papillon».

2- Objectifs généraux

a) Sensibiliser l'élève aux opérations et aux effets présents dans tout exercice de résumé.

b) Préparer et former l'élève en regard d'une approche critique au niveau du travail de réduction de texte.

3- Objectifs particuliers

a) Amener l'élève à manipuler (c'est-à-dire identifier ou localiser, sélectionner ou supprimer, approuver ou corriger) certaines fractions du récit selon:

- qu'il y a des éléments à préserver;
- qu'il y en a d'autres à supprimer;
- qu'une lecture se trouve à discriminer.

b) Favoriser l'apprentissage d'éléments précis de connaissance.

4- Déroulement des activités

a) Étape indispensable, il s'agira pour l'enseignant(e) de faire, la veille, devant toute la classe, une lecture attentive du conte à l'étude. (10 minutes)
Notons que l'élève sera encouragé à renforcer cette première lecture, en lisant lui-même le conte, chez lui, en soirée.

b) Dès le début de la séance de travail (soit le lendemain), l'enseignant(e) livre aux élèves des éléments de connaissance sur:

- les mouvements narratifs;
- les métadescriptions;

- la lecture factuelle.

Arguments prévilégiés d'une mesure théorique à prendre, ces éléments devront être explicités avec soin. (30 minutes)

c) Suivra une seconde lecture du conte, exécutée par l'enseignant(e), à haute voix. (10 minutes)

d) Puis, chaque élève, individuellement, est invité à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (30 minutes)

e) Enfin, pour clore les opérations, l'enseignant(e) effectue un retour correctif sur l'exercice prescrit (ce qui n'est cependant pas le corrigé individuel). (30 à 40 minutes)

5- Mesure théorique

Fondée sur trois points bien distincts elle aura pour fonction d'élucider l'importance de chacun de ces trois points dans l'articulation d'un résumé de texte.

Plus précisément il s'agira, par cette mesure théorique, de convenir avec les élèves de trois opérations de base:

a) la sélection d'éléments;
b) la suppression d'éléments;
c) l'orientation de lecture.

Lesquelles opérations interviendront, pour cet exercice, de manière systématique. Explicitons.

a) Sélection d'éléments: Les mouvements narratifs de base.

Nous appellerons mouvements narratifs de base ces très larges articulations autorisant la compréhension minimale qu'un lecteur peut avoir d'un récit, c'est-à-dire ici les trois mouvements essentiels à son déroulement:

1- l'ouverture du conte: soit ce mouvement selon lequel un état d'équilibre est promulgué. Cela se traduit

par la divulgation d'une situation initiale où factions et personnages se trouvent situés et identifiés;

2- le corps du conte: soit ce mouvement selon lequel un état de déséquilibre advient. C'est le lot d'interventions diverses sur la situation initiale. Cela pourra comprendre l'accomplissement d'un méfait ou l'avènement d'un manque, les activités d'un héros (son départ, ses épreuves, son combat), et la conclusion de ces diverses activités;

3- la fermeture du conte: soit ce mouvement selon lequel un nouvel équilibre advient. Notons cependant que cet équilibre n'est pas identique à celui identifié lors de l'ouverture du conte, puisqu'à la fermeture des modifications pourront intervenir. Ce seront par exemple:

- le fait d'un mariage contracté entre le héros et la princesse;
- la naissance d'un enfant;
- un nouvel aménagement des lieux, etc.

On assimilera la fermeture du conte à son état final.

b) La suppression d'éléments: <u>Les métadescriptions</u>

À la fois répétitions, commentaires ou évaluations, les métadescriptions sont tous ces fragments qui, se tenant au-dessus du texte, on tendance à le juger.

Comprises comme éléments parasitaires, les métadescriptions manifestent d'interventions produites par celui qui lit ou qui résume, dont la portée et l'amplitude demeurent toujours à l'extérieur du texte.

ex: «Il était une fois deux orphelins, le frère et la soeur; Amparo était l'aîné, Esther la cadette.

Pourquoi est-ce que c'est toujours le garçon qui est l'aîné?»

où la dernière proposition «Pourquoi est-ce que c'est toujours le garçon qui est l'aîné?» à la fois commente et évalue le récit en cours. Ce qui a pour effet de parasiter (par effet de déviation) le résumé.

Il s'agira donc de faire, par les exercices prévus, acte de prévention, afin que les élèves ne se servent pas du résumé comme d'une tribune critique.

c) L'orientation de lecture: La lecture factuelle

C'est-à-dire ici cette orientation de lecture qui, composant le résumé, s'appuie essentiellement sur les faits (actions ou propositions) livrés par le texte. À la faveur de quoi il faudra établir un lien entre cet élément à supprimer (la métadescription), et ceux à préserver (autres faits inscrits dans le texte).

ex: «Il était une fois deux orphelins, le frère et la soeur; Amparo était l'aîné, Esther la cadette. Pourquoi est-ce que c'est toujours le garçon qui est l'aîné?»

où les trois premières propositions («Il était une fois deux orphelins, le frère et la soeur. Amparo était l'aîné, Esther la cadette.») relèvent d'une lecture factuelle. Et, par le fait même, son à retenir. Alors que la troisième serait à supprimer.

Encore une fois, les exercices mis de l'avant devront faire acte de prévention, afin que les élèves sélectionnent pour leur résumé des propositions se rapportant aux faits inscrits dans le récit.

6- Exercice

A- Identifier les énoncés suivants en rapport avec les trois mouvements narratifs de base, en cochant la case correspondante.

| | Ouverture du conte | Corps du conte | Fermeture du conte |
|---|---|---|---|
| 1- Mais il (Amparo) perdit l'équilibre et bascula dans le courant. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 2- Et tout le monde sut que c'était Amparo qui avait été transformé en papillon. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 3- «Tu n'as pas à me donner de leçon,» dit Amparo en lançant à sa soeur un regard furieux. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 4- Lorsque leurs parents moururent, ils vécurent d'un petit jardin de fleurs et de légumes qu'ils cultivaient et vendaient. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 5- Amparo reprochait tous les jours à Esther que la nourriture fût monotone et peu abondante. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 6- Cette fleur ailée se dirigea vers le jardin d'Esther et voleta de fleur en fleur. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 7- Esther resta toute seule et se mit à pleurer amèrement. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 8- Il était une fois deux orphelins, le frère et la soeur. | ☐ | ☐ | ☐ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 9- | Amparo piqua la rose dans ses cheveux et se pencha de nouveau au-dessus de l'eau. | ☐ | ☐ | ☐ |
| 10- | Esther vit Amparo tomber dans l'eau et courut au bord de l'eau en criant «Paro! Paro!» | ☐ | ☐ | ☐ |

B- Supprimer la partie de l'énoncé qui ne convient pas

1- Le frère et la soeur étaient tout à fait différents. On sait bien qu'un garçon et une fille ça n'est pas pareil...

2- Amparo pouvait passer des heures (qu'est-ce qu'il était patient!) à regarder son image se refléter dans l'eau claire.

3- La fleur avait des ailes, même si cela paraît invraisemblable, et scintillait de mille couleurs.

4- Esther resta toute seule et se mit à pleurer amèrement (Bébé La la...). L'injustice de son frère la rendait très malheureuse.

5- Il faut arroser davantage le jardin, sinon nos fleurs se faneront. Et on sait comment peut être laide une fleur fanée...

C- Sélectionner (en entourant le ou les numéros) les cinq énoncés qui s'en tiennent exclusivement aux faits.

1- Amparo et Esther vivent d'un jardin de fleurs et de légumes.

2- Amparo passe son temps à jouer au bord de la rivière.

3- Les deux orphelins aimeraient bien vivre dans le luxe et le confort.

4- La rivière était très dangereuse car plusieurs y étaient déjà disparus.

5- Amparo s'enfuit avec une rose cueillie dans le jardin.

6- Une fleur extraordinaire aux couleurs de l'arc-en-ciel explosa.

7- Amparo ne veut pas aider sa soeur.

8- Amparo avait été transformé en papillon.

7- Corrigé de l'exercice

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A- | 1er énoncé | □ | ■ | □ | 6e | □ | □ | ■ |
| | 2e | □ | □ | ■ | 7e | □ | ■ | □ |
| | 3e | □ | ■ | □ | 8e | ■ | □ | □ |
| | 4e | ■ | □ | □ | 9e | □ | ■ | □ |
| | 5e | □ | ■ | □ | 10e | □ | ■ | □ |

B- Auront dû être supprimées les propositions suivantes:

1- On sait bien qu'un garçon et une fille ça n'est pas pareil...
2- (Qu'est-ce qu'il était patient!)
3- Même si cela paraît invraisemblable
4- (Bébé la la)
5- Et on sait comment peut être laide une fleur fanée...

C- Les cinq énoncés suivants auront été retenus
1 2 5 7 8

8- L'évaluation

Tirant sa raison d'être du test proposé, elle aura pour mission de vérifier auprès des élèves l'acquisition des connaissances véhiculées. Visant un cumul limite de vingt points elle déterminera une répartition en trois secteurs:

a) mouvements narratifs: 10 points
b) métadescriptions : 5 points
c) lecture factuelle : 5 points

BLOC I

Exercice no 1

TEST DE COMPRÉHENSION

| NOM DES ÉLÈVES | Moyenne | Éléments sélectionnés | | | | Éléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Mouvements narratifs | | | | Métadescriptions | | | | Factuelle | | | |
| | | 10 points | | | | 5 points | | | | 5 points | | | |

9- Conte à l'étude

HISTOIRE DU PREMIER PAPILLON

Il était une fois deux orphelins, le frère et la soeur; Amparo était l'aîné, Esther la cadette. Lorsque leurs parents moururent, ils vécurent d'un petit jardin de fleurs et de légumes qu'ils cultivaient et vendaient.

Le frère et la soeur étaient tout à fait différents. Amparo était paresseux comme une couleuvre; il ne voulait rien faire et passait son temps à jouer au bord de la rivière. Il pouvait passer des heures à regarder son image se refléter dans l'eau claire, ou à observer les oiseaux dans le ciel. Il ne lui venait jamais à l'esprit d'aider sa soeur ou de gagner sa vie. Mais il reprochait tous les jours à Esther que la nourriture fût monotone et peu abondante.

«Pourquoi achètes-tu toujours ces mêmes petits poissons?» lui demanda-t-il avec agacement. «Pourquoi mangeons-nous toujours la même chose?»

«Paro», lui répondit Esther, «sois patient. Demain je cueillerai beaucoup de fleurs et de légumes, j'irai les vendre et j'achèterai de la viande de porc.» «Et il faudrait que je te crois? Tu me dis cela tous les jours, et tu prépares toujours la même chose.» Esther fut touchée par l'injustice de son frère. «Au lieu de me faire des reproches, tu ferais mieux de m'aider,» lui dit-elle. «Il faut arroser davantage le jardin, sinon nos fleurs se faneront.» «Comment? Tu veux faire de moi ton serviteur?» s'écria Amparo. «Il ne s'agit pas de savoir qui travaille pour qui,» répliqua sa soeur. «Nous sommes seuls et nous n'avons personne à qui nous puissions demander de l'aide. Nous ne pouvons compter que sur notre petit domaine que nos parents nous ont laissé.» «Tu n'as pas à me donner de leçon,» dit Amparo en lançant à sa soeur un regard furieux. D'ailleurs, j'en ai assez d'être avec toi, reste toute seule et mange tes horribles petits poissons.»

Il sortit, cueillit dans le jardin une rose qui embaumait et se dirigea vers la rivière où il passait le plus clair de son temps. Esther resta toute seule et se mit à pleurer amèrement. L'injustice de son frère la rendait très malheureuse.

Au bord de la rivière, Amparo oublia tout. Il regarda son image dont il ne pouvait se lasser. Il piqua la rose dans ses cheveux et se pencha de nouveau au-dessus de l'eau. Mais il perdit l'équilibre et bascula dans le courant. Au même instant arriva Esther, qui venait voir ce que faisait son frère. Elle vit Amparo tomber dans l'eau et courut au bord de l'eau en criant «Paro! Paro!» Mais Amparo avait déjà disparu. Esther appela les voisins à l'aide. Ils accoururent et explorèrent la rivière, mais il n'y avait pas trace d'Amparo. Soudain une fleur jaillit de l'eau, la même fleur que celle qu'Amparo s'était piquée dans les cheveux. La fleur avait des ailes et scintillait de mille couleurs. Tous la regardaient avec étonnement et Esther courut après. Cette fleur ailée se dirigea vers le jardin d'Esther et voleta de fleur en fleur.

Et tout le monde sut que c'était Amparo qui avait été transformé en papillon.

BLOC I Exercice 2

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «Histoire du premier papillon»

2- Objectifs généraux

a) Constituer une mémoire du récit à l'étude, et activer cette mémoire au moyen d'un exercice précis: Le résumé de texte.

b) Rompre l'élève aux exigences de l'écrit selon les caprices d'un texte suivi.

c) Sensibiliser les élèves aux opérations et aux effets présents dans tout exercice de résumé.

3- Objectifs particuliers

a) Orienter le travail de réduction vers des composantes précises:

- les mouvements narratifs;
- les métadescriptions;
- la lecture factuelle,

selon qu'une compréhension critique advient.

b) Vérifier l'apprentissage d'éléments précis de connaissance.

c) Amener l'élève à saisir la nécessité de rapporter les propositions essentielles, ou de macro-structure.

4- Déroulement des activités

a) Dès le début de la réance, l'enseignant(e) ravive la mémoire des élèves sur - les mouvements narratifs;

- les métadescriptions;
- la lecture factuelle,

et du même coup les informe de la nécessité pour leur résumé, de rapporter les propositions essentielles. (10 à 15 minutes)

b) Suit une lecture, à haute voix, faite par l'enseignant(e), du conte à l'étude. (10 minutes)

c) Puis, chaque élève, individuellement, est invité à produire son résumé. (50 à 60 minutes)

d) Pour clore les opérations, l'enseignant(e) informe (ou négocie avec) les élèves de la macro-structure du conte en question, et invite quelques- uns d'entre eux à lire le fruit de leurs efforts.

5- Mesure théorique

Il s'agira dans un premier temps d'effectuer un retour sur les éléments déjà éprouvés la semaine précédente (nous renvoyons à la «mesure théorique» de l'exercice 1).

Puis, dans un second, de convenir avec les élèves de ce qu'est la «macro-structure». Ce qui pourra se négocier comme suit:

la macro-structure, c'est la structure globale du texte, c'est-à-dire celle qui, tout en réduisant le texte, préserve une cohérence minimale. Ou encore: la macro-structure c'est ni plus ni moins que l'ensemble des propositions essentielles, à savoir ces propositions qui, lorsqu'elles sont omises, compromettent la cohérence d'un texte.

6- Exercice: «Résumé du conte»

Sur une base individuelle, chaque élève est invité à produire son propre résumé.

7- Corrigé de l'exercice

Basé sur le profil macro-structurel du conte, ce retour nécessitera la lecture de l'ensemble des propositions essentielles.

# HISTOIRE DU PREMIER PAPILLON

PROPOSITIONS DE Micro-structure Macro-structure

**M1**

**Situation initiale**
2 orphelins: Paro
Esther
vivent d'un jardin de fleurs et de légumes.

**M2**

Amaro est paresseux, joue à la rivière
Esther est veillante travaille au jardin.

1- Amaro ne veut rien faire.
2- Passe son temps à se regarder dans la rivière ou observer les oiseaux.
3- Il ne veut pas aider sa soeur.

**M3**

Amaro fait des reproches à Esther.

1- Amaro reproche à sa soeur de toujours faire la même nourriture (poissons) et de n'en pas avoir assez.
2- Esther lui dit qu'elle tentera de faire mieux (viande de porc).
3- Esther est touchée par l'injustice de son frère.

**M4**

Amaro ne veut pas aider sa soeur
(arroser les fleurs)

1- Amaro dit ne pas vouloir être le serviteur de sa soeur.
2- Il n'accepte pas les conseils d'Esther.

**M5**

Fuite d'Amaro en direction de la rivière, avec une rose cueillie dans le jardin.

1- Furieux Amaro quitte sa soeur.
2- Esther pleure.
3- Amaro regarde son image dans l'eau.
4- Il pique la rose dans ses cheveux.

**M6**

Amaro perd l'équilibre et disparaît dans la rivière.

1- Esther accourt et crie pour le sauver.
2- Elle appelle les voisins à l'aide.

PROPOSITIONS DE Micro-structure Macro-structure

**M7**

Apparition d'une fleur qui jaillit de l'eau.

1- Même fleur que celle portée par Amaro.
2- Cette fleur avec des ailes et qui scintille de mille couleurs.
3- Esther courut après la fleur.
4- La fleur se dirigea vers le jardin d'Esther et volata de fleur en fleur.

**M8**

Amaro avait été transformé en papillon.

8- Évaluation

Établie sur un total possible de 30 points, elle se distribuera de la manière suivante:

a) mouvements narratifs: ouverture — 1 point
corps — 1 point
fermeture — 1 point

b) métadescriptions : suppression d'un point à chaque manifestation, jusqu'à concurrence de 3. Si aucune métadescription ne se manifeste, l'élève aura automatiquement 3 points; — 3 points

c) lecture factuelle: elle sera intégrée (ou intégrera) à la macrostructure. Soit ici 8 propositions de macrostructure, à raison de trois points chacune soit: (précisons cependant que pour évaluer l'apport du nombre et de la qualité des propositions, les propositions secondaires (ou de micro-structure) pourront compter pour 1 ou 2 points chacune selon qu'elles se rapprochent ou non de la proposition de macrostructure absente - et seulement si cette proposition est absente. Sans quoi elles ne compteront pour rien. — 24 points

TOTAL — 30 points

(voir grille d'évaluation)

9- Objectivation

Elle s'effectuera par une lecture attentive de quelques résumés et d'une appréciation sur les différents points déjà négociés.

BLOC 1

Exercice no 2

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

| NOM DES ÉLÈVES | Moyenne | Éléments sélectionnés | | | | Éléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Mouvements narratifs<br>- ouverture<br>- corps<br>- fermeture | | | | Méta-descriptions | | | | Factuelle<br>soit: 8 propositions<br>essentielles<br>de 3 = 24 points | | | |
| | | 3 points | | | | 3 points | | | | 24 points | | | |

BLOC 1 Exercice 3

## ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Conte à l'étude: Histoire du premier papillon.

2- Objectifs généraux

a) Démarquer le travail de production du travail de compréhension en signalant la nécessité de règles spécifiques de cohérence.

b) Moduler l'apprentissage de la production au moyen d'un exercice de manipulation locale.

3- Objectifs particuliers

a) Favoriser à la fois la connaissance et la maîtrise d'une règle de cohérence sémantique: celle de répétition.

b) Garantir la production à venir d'un cadre matériel déterminé. A compter duquel les élèves pourront élaborer un plan de travail.

4- Déroulement des activités

a) Au tout début de la séance, l'enseignant(e) fait part aux élèves des éléments de connaissance anticipés. Soit ici tout ce qui concerne la règle de répétition. (20 minutes)

b) Suit une nouvelle lecture du conte «Histoire du premier papillon», effectuée ou par l'enseignant(e) ou par les élèves. (10 minutes)

c) Puis, chaque élève, individuellement, est invité à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (40 minutes)

d) L'enseignant(e) discute avec les élèves du retour correctif de l'exercice. (20 minutes)

e) A la suite de quoi divulgation se trouve faite des consignes établies pour l'exercice de production à venir. De manière à ce que dès cette séance les élèves entreprennent l'élaboration de leur plan de fiction. (20 à 30 minutes)

5- Mesure théorique

Entendu que la règle de répétition doive ici faire l'objet d'une activation particulière, posons théoriquement les avenues de son positionnement et de son articulation dans le récit.

Pour comprendre la règle de répétition, il faut savoir qu'un texte, pour être cohérent, doit comporter des éléments à récurrence stricte. C'est-à-dire qu'il doit régulièrement désigner les éléments auxquels il réfère. Sans quoi ce texte risque, soit en négligeant soit en saturant ses points de repère, de causer des préjudices graves à son effet de cohérence.

Dans cet ordre d'idée on remarquera deux précises infractions se manifestant de la règle de répétition:

première infraction: les éléments à récurrence stricte étant trop souvent signalés (ou répétés), le récit finit par provoquer un effet de lassitude. Tout se passe comme s'il voulait saturer son point de référence (trop présent).

ex: Nous avons dans notre classe une belle grande porte. La porte est près du tableau. La porte est brune. La porte a une poignée.

POUR

Nous avons dans notre classe une belle grande porte située près du tableau. Elle est brune et a une poignée.

Seconde infraction: les éléments à récurrence stricte étant trop peu souvent signalés (ou répétés), le récit finit par provoquer un effet de négligence. Tout se passe comme s'il voulait ignorer son point de référence (trop absent).

ex: Caroline et Cathy se sont rencontrées au centre d'achats, alors qu'elle arrivait de la patinoire et qu'elle venait tout juste de faire du ski.

POUR

Caroline et Cathy se sont rencontrées au centre d'achats alors que Caroline arrivait de patiner et que Cathy venait tout juste de faire du ski.

Précisons ici que si pour les deux types d'infraction nous insistons sur des éléments de pronominalisation, il n'en reste pas moins que la règle de répétition se trouve tout autant agressée lorsque nous avons affaire à des éléments lexicaux passe-partout tels:

- chose
- l'affaire
- le machin.

Ceux-ci, trop souvent, empêchant la convocation du terme juste.

6- Exercice

A- Corriger l'énoncé dès lors qu'un terme (ou un mot) nous semble trop souvent répété.

Il était une fois deux orphelins, le frère et la soeur; Amparo était l'aîné, Esther la cadette. Lorsque leurs parents moururent, Amparo et Esther vécurent d'un petit jardin de fleurs et de légumes qu'Amparo et Esther cultivaient et vendaient.

Le frère et la soeur étaient tout à fait différents. Amparo était paresseux comme une couleuvre; Amparo ne voulait rien faire et passait son temps à jouer au bord de la rivière. Amparo pouvait passer des heures à regarder son image se refléter dans l'eau. Il ne venait jamais à l'esprit d'Amparo d'aider sa soeur. Mais Amparo reprochait tous les jours à Esther que la nourriture fût peu abondante.

B- Corriger l'énoncé dès lors qu'un terme (ou un mot) ne vous semble pas assez souvent répété.

1- Les deux orphelins étaient tout à fait différents; l'un était paresseux comme une couleuvre, et l'autre travaillait tout le temps.

2- Soudain une fleur jaillit de l'eau, la même fleur que celle qu'il s'était piquée dans les cheveux. Tous la regardaient avec

étonnement et elle courut après. Et tout le monde sut que c'était lui qui avait été transformé en papillon.

3- Il était une fois deux orphelins, lui et elle.

C- Corriger l'énoncé dès lors qu'un terme ne vous semble pas suffisamment précisé.

1- Lorsque leurs parents moururent, ils vécurent d'un petit machin de choses et d'affaires qu'ils cultivaient et vendaient.

2- Amparo piqua la chose dans ses cheveux et courut.

3- Esther vit Amparo tomber dans l'affaire et cria...

4- La chose avait des affaires et scintillait de mille couleurs.

7- Le corrigé de l'exercice: sur 20 points

6 points: A- Il était une fois deux orphelins, le frère et la soeur; Amparo était l'aîné, Esther la cadette. Lorsque leurs parents moururent, ils vécurent d'un petit jardin de fleurs et de légumes qu'ils cultivaient et vendaient.
Le frère et la soeur étaient tout à fait différents. Amparo était paresseux comme une couleuvre; il ne voulait rien faire et passait son temps à jouer au bord de la rivière. Il pouvait passer des heures à regarder son image se refléter dans l'eau. Il ne lui venait jamais à l'esprit d'aider sa soeur. Mais il reprochait tous les jours à Esther que la nourriture fût peu abondante.

7 points: B- 1- L'un = Amparo C) 1- machin = jardin

7 points

l'autre = Esther

2- il s'était = Amparo
elle courut = Esther

c'était lui = Amparo

3- lui et elle = Amparo
Esther

choses = fleurs
affaires = légumes

2- chose = rose

3- affaire = eau

4- chose = fleur
affaires = ailes

---

20 points

8- Évaluation

Pour un total possible de 20 points elle établira la répartition suivante:

a) répétition par excès : 6 points

b) répétition par défaut : 7 points

c) substitution lexicale : 7 points

La grille d'évaluation qui suit devrait répondre de cette répartition.

BLOC I

Exercice 3

| NOM DES ÉLÈVES | Résultats | ÉTAPE DE PRODUCTION: Répétition — Échec (6 points) | Répétition — Défaut (7 points) | Répétition — Substitution lexicale (7 points) | Règles de cohérence | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | |

9- Objectivation

Elle devra trouver son efficace dans la nécessaire compréhension que manifesteront les enfants pour la règle de répétition. Car on le sait, l'acquisition de cette connaissance nouvelle devra faire l'objet d'un sensible réinvestissement dans l'exercice qui suivra: la production d'un conte.

10- Les consignes

Prévues pour supporter et encadrer le travail de production, elles se distribueront de manière à réinvestir certains éléments étudiés lors de l'étape de compréhension. Plus précisément il s'agira de ce qui à cette occasion se présentait sous forme d'éléments sélectionnés, c'est-à-dire: lLes mouvements narratifs de base.

Ces mouvements, étant donné leur implication passée et à venir, devront porter la ou les marques de leur activation dans le récit qui, à cette occasion, était à l'étude. Ce qui aura pour avantage d'appuyer le travail de production au moyen d'indices pouvant guider le travail.

Ainsi nous aurions trois larges consignes, assorties chacune de quelques indices:

a) ouverture du conte
   - situation initiale
     Il était une fois un frère et une soeur.

b) Corps du conte
   - un malheur advient aux deux ou à l'un des deux (quel malheur?)
   - qui corrigera la situation?
   - comment la corrigera-t-il (ou la corrigera-t-elle)?

c) Fermeture du conte
   - le malheur est disparu.

Invités à élaborer un plan plus détaillé, les élèves pourront investir chacun des mouvements inventoriés... L'enseignant(e) pourra les aider en multipliant les questions sur les amorces inscrites dans les consignes.

Bloc 1 Exercice 4

## ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Objectifs généraux

a) Adapter les processus imaginatifs de l'élève à un matériau particulier, l'écrit, selon un canevas de travail convenu, le conte. Ce qui suppose la mise au point d'un encadrement précis (que le chercheur donne à l'élève, et dont l'élève se dote sous forme de plan).

b) Situer le travail de production en regard d'un élément particulier de la cohérence du récit.

2- Objectifs particuliers

a) Rompre l'élève à des modalités de mise en écrit d'un récit.

b) Accorder la production de l'élève à un cadre matériel déterminé: soit ici des consignes véhiculant certaines marques des exercices précédents.

c) Actualiser et intégrer dans une fiction donnée des éléments à la fois de fabrication et de connaissance spécifiques (consignes + règles de répétition).

3- Déroulement des activités

a) En début de séance l'enseignant(e) rappelle
- la règle de répétition;
- l'ensemble des consignes (et leur nécessité d'organisation planifiée). (10 minutes)

b) Chaque élève, individuellement, produit par écrit son conte. (60 minutes)

c) L'enseignant(e) invite quelques élèves à venir lire leur conte. Ce qui pourrait être l'occasion d'élucider ou d'objectiver quelques problèmes afférents à la production.

4- Mesure théorique et consignes

Ici il ne s'agit pas tant de les réexpliquer comme de les rappeler. Cela devrait permettre à l'élève de garder à l'esprit les directives de l'exercice.

(Nous renvoyons donc à l'exercice précédent pour le détail de ces deux points).

5- Exercice

Simplement, remettre à l'élève deux pages lignées sur lesquelles il pourra produire son conte.

6- Évaluation de l'exercice

Telle que pressentie elle tiendra pour un total de trente points, répartis selon les secteurs suivants:

a) La règle de répétition : 5 points

ces 5 points pourront être perdus dans l'éventualité où le conte produit générera un manquement à la règle de répétition

- soit par excès;
- soit par défaut;
- soit par imprécision lexicale.

À chaque infraction 1 point sera retiré (jusqu'à concurrence de 5).

b) Les consignes : 25 points

- où 5 points seront prévus à «l'ouverture du conte». On pourra donner de 0 à 5 points selon que la situation initiale est plus ou moins motivée, plus ou moins intégrée;

- où 15 points seront accordés au «corps du conte». Étant donné que c'est le déroulement même du conte qui ici se joue, il s'agira d'en mesurer à la fois la présence des consignes et leur niveau d'intégration (i.e. enrichit-on la consigne ou bien si on la plaque telle quelle dans le texte ...);

- où les 5 derniers points iront à la «fermeture du conte» selon les mêmes conditions.

En revenant sur les consignes, il est nécessaire de faire appel au jugement de l'enseignant(e) afin qu'une pondération à l'endroit des contes produits advienne. Car, s'il est ici question de la présence des consignes dans un texte, il est aussi question de leur intégration dans ce même texte. Ce qui oblige un niveau décent de pertinence chez les propositions identifiant, actualisant, et entourant ces dites consignes.

SLOC I

Exercice 4

ÉTAPE DE PRODUCTION

| NOM DES ÉLÈVES | Résultats | Consignes | | | | | Règles de cohérence | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Mouvements narratifs | | | | | | | | |
| | | Il était une fois un frère et une sœur | Corps | | | Fermeture | | | | |
| | | | a) Un malheur advient | b) Qui corrigera la situation ? | c) Comment la corrigera-t-il ? | La malheur est disparu | Répétition | | | |
| | | 5 points | 5...5...5 | | | 5 points | 5 points | | | |

7- Objectivation de l'exercice

On le constatera à l'expérience, les élèves de cet âge, en plus d'avoir de la difficulté à décrypter leur graphie, ont tendance à charger leur production d'ellipses. Ce qui, peu s'en faut, devra rendre le travail d'objectivation capital. Car une insistance particulière devra être accordée à la dimension élucidatrice et discriminatrice qu'une lecture met en relief dès lors qu'elle ressaisit certaines des productions d'élèves. Ainsi seulement, ceux-ci seront-ils obligés de s'interroger sur ce qu'ils auront écrit, et, si nécessaire, de l'expliciter.

Ce travail critique, cependant, ne s'amorcera que si les élèves donnent leur accord pour jouer le jeu (car sinon un abus correctif - à tendance trop directif - aurait pour effet de les paralyser).

BLOC II

DURÉE: 4 semaines

NOMBRE D'EXERCICES: 4

**ÉTAPE DE COMPRÉHENSION**

1re semaine: Exercice de contrôle des connaissances portant sur:

a) la sélection des propositions;
b) les éléments [illegible] liés;
c) la lecture factuelle mais elliptique.

2e semaine: Exercice de résumé de texte

**ÉTAPE DE PRODUCTION**

3e semaine: Exercice de contrôle des connaissances portant sur: la règle de progression

4e semaine: Exercice de production de texte

BLOC II Exercice 1

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «Le Pari».

2- Objectifs généraux:

a) Activer la mémoire de l'élève au moyen d'un exercice précis, compte tenu que cette activation devrait favoriser la compréhension de certaines articulations essentielles au conte.

b) Sensibiliser l'élève au travail de discrimination inhérent à tout effort de réduction.

3- Objectifs particuliers

a) Favoriser l'apprentissage d'éléments précis de connaissance.

b) Convenir d'exercices de manipulation autorisant la compréhension et la maîtrise d'éléments spécifiques:

- sélection des propositions essentielles (i.e. de macro-structure);
- élimination des éléments non liés à l'action;
- élucidation d'une lecture factuelle mais elliptique.

4- Déroulement des activités

a) Lecture à effectuer par l'enseignant(e), la veille, en classe.

Notons que l'élève sera encouragé à renforcer cette première lecture, en lisant lui-même le conte, chez lui, en soirée.

b) Le lendemain, au tout début de la séance, les trois points de théorie sont explicités aux élèves:

- sélection des propositions;
- éléments non liés à l'action;
- lecture factuelle mais elliptique. (30 minutes)

c) Suivra une seconde lecture du conte, faite par l'enseignant(e), à haute voix. (10 minutes)

d) Puis, chaque élève, individuellement, est invité à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (30 minutes)

e) Pour clore les opérations, l'enseignant(e) effectue un retour correctif sur l'exercice prescrit. Ce retour devra autoriser l'implication des élèves. (30 à 40 minutes)

5- Mesure théorique

Articulée selon les mêmes critères que ceux émis lors de l'exercice 1 du Bloc I, cette mesure théorique permettra de mettre en relief trois opérations fondamentales à l'exercice de résumé:

a) la sélection d'éléments;

b) la suppression d'éléments;

c) l'orientation de lecture.

Lesquelles opérations, encore une fois, interviendront de manière systématique. Explicitons.

a) Sélection des éléments: les propositions essentielles

a) Sélection des propositions

Prendre la mesure du dispositif théorique ici convoqué, c'est se garantir un point d'appui à compter duquel l'élève obtiendra une certaine autorité dans la manipulation. Laquelle devra s'exécuter selon la double perspective émise, soit celle d'identification et de manipulation. De cela seul se comprendra la nécessaire discrimination dès lors effective dans tout travail de résumé.

Partant du fait que ce qui nous préoccupe au premier chef c'est la représentation sémantique du discours, nous poserons que cette représentation sémantique se compose d'un n-tuple de propositions. Et que c'est en regard de ce n-tuple de propositions que devra s'effectuer l'exercice qui suit. À savoir que, partant

d'un exercice favorisant à la fois un rappel, une réduction et un résumé, il faut concéder que, de la totalité des propositions composant un conte, seule une fraction plus ou moins importante sera conservée. C'est-à-dire une fraction dont l'identité et l'emplacement dans le conte suffiront à rendre de manière cohérente le propos sémantique de ce dernier (c'est-à-dire des principales articulations de l'histoire comme telle, ou encore de ses propositions jugées essentielles pour la compréhension). C'est ce qu'on appellera la macro-structure.

On le sait, diverses modalités de cette macro-structure mériteraient d'être évaluées. Il n'y a qu'à penser, outre le nombre, la qualité et le positionnement des propositions sélectionnées, aux quelques règles qui opèrent la réduction de l'information sémantique:

- règle de généralisation
- règle de suppression
- règle d'intégration

et l'on comprendra que le travail de résumé n'est pas uniquement affaire de report de propositions.

Aussi apparaît-il nécessaire de signaler ici que ce ne sera pas tant le traitement de l'information sémantique qui sera évalué mais bien plutôt la pertinence de l'identification et de la sélection de ses éléments les plus essentiels (c'est-à-dire ici ceux préservant la cohérence du récit dont ils sont issus).

C'est pourquoi nous dirons que, pour le moment, l'exercice prescrit axera son intérêt beaucoup plus sur ce que la mémoire retient (et rend) que sur la façon dont elle retient (et rend).

À titre d'exemple, posons cette micro-sélection:

- des trois propositions émises quelle est la plus essentielle à la compréhension du conte (autrement dit quelle est celle qui transporte l'information la plus vitale...)?

1- Oh, c'est très simple, Monsieur, c'est un jeu d'enfants

2- Si vous voulez, on va parier un cochon et un sac de maïs que ce soir même je vous volerai votre costume de dimanche...

3- Les chevaux s'ébrouaient bruyamment comme si on les détachait.

Il y a tout à parier pour que ce soit la deuxième proposition qui reçoive l'assentiment.

b) Suppression des éléments: <u>Éléments non liés à l'action</u>.

On l'a déjà signalé dans les premières pages de ce travail (voir chapitre sur les éléments supprimés), il s'agit, lorsqu'on parle d'éléments non liés à l'action: «des descriptions de propriétés de lieu, de temps et de circonstances, d'objets ou de personnes, qui ne sont pas les conditions d'actions ni les résultats probables de celles-ci».

Dès lors qu'il se présentera plusieurs de ces éléments dans le texte, on assistera à un résumé superficiel, dont les propositions ne pourront acquérir de réelle pertinence.

Question d'économie, on pourra les tolérer, lorsque, accompagnant l'action, quelques uns de ces éléments n'iront pas jusqu'à la perturber. Cependant ils

seront à éliminer totalement lorsque, supplantant l'action, ils la feront dévier.

Exemple: Vers dix heures du soir, alors que la nuit noire était déjà tombée, ils entendirent soudain un piaffement et un cliquetis de chaînes, qui provenaient de l'écurie.

Cet extrait pourra être traité de la façon suivante:
Le soir ils entendirent un bruit curieux en provenance de l'écurie,
ou encore être préservé dans sa forme originelle, bien que cela charge un peu trop l'information et, souventes fois, conduit l'élève à s'essouffler. Ce faisant:

soit qu'il ne se rende pas à la fin de son résumé,
soit qu'à force d'en multiplier les détails, il en rate les informations essentielles...

Exemple: Vers dix heures du soir, alors que la nuit d'un noir d'enfer était déjà tombée depuis une heure, tous les deux entendirent un énorme piaffement de chevaux effrayés, et un grinchant cliquetis de chaînes, à faire frémir tout un village. Comme il ont eu peur...

c) Orientation de lecture: <u>factuelle mais elliptique</u>

Soit, ici, cette lecture qui, revendiquant dans le résumé un nombre limité de faits, provoque des trous (ou des manques) au niveau des propositions essentielles. Ce qui a pour effet de rendre aléatoire la cohérence du texte...

Exemple: - résumer le texte «Le Pari», sans qu'une

proposition vienne faire état du pari pris par Buck et son Maître;

- ou encore en oubliant de rapporter comment Buck s'est emparé de l'habit...
- etc...

6- Exercice

A- Choisissez parmi les 22 énoncés proposés, les onze énoncés que vous considérez comme les plus importants pour la compréhension du conte.

1- Buck est un esclave noir très habile pour voler.

2- Il ne se passe pas une semaine sans que le maître perde un poulet bien gras.

3- Un jour, le maître qui commençait à désespérer des larcins trop fréquents de Buck, lui demande comment il fait pour voler sans jamais se faire prendre.

4- Afin de montrer à son maître à quel point c'est facile de voler, Buck lui propose un pari. S'il réussit à voler le costume de son maître, il aura en échange un cochon et un sac de maïs.

5- Le maître accepte et lui fait promettre que s'il échoue, il ne devra plus jamais voler.

6- Le soir, le maître revient à la maison.

7- Le maître demande à sa femme d'aller chercher son habit du dimanche et de le poser sur la table.

8- Le maître explique le pari à sa femme et tous deux se mettent en devoir de surveiller l'habit.

9- Le maître s'installe d'un côté de la table, sa femme de l'autre.

10- Vers dix heures du soir, Buck provoque un bruit dans l'écurie en y faisant entrer un hérisson.

11- Le maître et sa femme entendirent un cliquetis de chaînes et les chevaux qui s'ébrouaient bruyamment comme si on les détachait.

12- Le maître est certain que c'est un tour de Buck.

13- Le maître demande à sa femme de surveiller l'habit et se dirige vers l'écurie pour voir ce qui se passe.

14- La femme ne quitte pas l'habit des yeux.

15- Le maître se hâte vers l'écurie et constate que Buck n'est pas là.

16- Entre-temps, Buck s'était glissé sous la fenêtre. Il imite la voix de son maître, et demande à la femme de lui remettre l'habit.

17- Il lui demande de lui passer le vêtement parce qu'il veut le garder lui-même.

18- La femme lui remet l'habit, bien certaine qu'elle parle à son mari.

19- Voyant que Buck n'est pas dans l'écurie, le maître décide de revenir à la maison.

20- Lorsque le maître revient, il s'aperçoit que Buck les a dupés et a réussi à voler l'habit.

21- Le maître est stupéfait et admire l'habileté de Buck.

22- En plus de la récompense promise avec le pari, le maître promet d'affranchir Buck, puisqu'il est bien capable de voler toute la maison.

B- Supprimer, dans les énoncés proposés, les éléments en trop (qui vous paraissent superflus). Notez que dans les premier et deuxième exemple il y a 2 et 3 éléments (mots ou groupe de mots) à supprimer.

1- Le noir Buck avait des doigts très très agiles, de vrais doigts de voleurs, pour tout dire.

2- On va parier un beau gros cochon et un énorme sac de maïs que ce soir même je vous volerai votre costume des plus beaux dimanches.

C- Pour bien comprendre l'histoire il faudrait rajouter des propositions. Aussi veuillez indiquer à la suite de quel numéro de proposition vous feriez le rajout.

Exemple:

1- Buck est un esclave noir très habile pour voler.

2- Le Maître accepte et lui fait promettre que s'il échoue, il ne devra plus jamais voler.

- À la suite de 1 il manque une proposition (celle faisant état du pari).

Signalons qu'aux sept énoncés proposés il s'en rajoute quatre:

1- Buck est un esclave noir très habile pour voler.

2- Un jour, le maître qui commençait à désespérer des larcins trop fréquents de Buck, lui demande comment il fait pour voler sans jamais se faire prendre.

3- Le Maître accepte et lui fait promettre que s'il échoue, il ne devra plus jamais voler.

4- Le Maître explique le pari à sa femme et tous deux se mettent en devoir de surveiller l'habit.

5- Le Maître demande à sa femme de surveiller l'habit et se dirige vers l'écurie pour voir ce qui se passe.

6- La femme lui remet l'habit bien certaine qu'elle parle à son mari.

7- En plus de la récompense promise avec le pari, le Maître promet d'affranchir Buck.

7- Corrigé de l'exercice

a) Sélection des propositions

L'élève aura dû sélectionner les 11 propositions suivantes:

1-2-4-5-8-10-13-16-18-20-22

b) Suppression des éléments non liés à l'action:

1- Le noir Buck avait des doits très très agiles, de vrais doigts de voleurs, pour tout dire.

2- On va parier un beau gros cochon et un énorme sac de maïs que ce soir même je vous volerai votre costume des plus beaux dimanches.

c) Propositions à rajouter

Il manque des propositions après les énoncés:

- Après l'énoncé no 2
  (il manque le pari pour comprendre ce qui va suivre)

- Après l'énoncé no 4
  (il manque le bruit dans l'écurie)

- Après l'énoncé no 5
  (il manque Buck imitant la voix de son maître)

- Après l'énoncé no 6
  (il manque le retour du maître qui constate que Buck les a dupés)

Donc pour cette partie de cet exercice les quatre numéros seraient: 2-4-5-6

8- Évaluation et objectivation

a) Basée sur un cumul de 20 points, l'évaluation autorisera la répartition suivante:

11 points pour la sélection des propositions,

5 points pour la suppression d'éléments non liés à l'action;

4 points pour les rajouts indiqués.

(voir grille d'évaluation)

b) Quant à l'objectivation, elle se fera par le biais d'une correction négociée, entre enseignant(e) et élèves.

444

BLOC II

Exercice no 1

Tâche V COMPRÉHENSION

| NOM DES ÉLÈVES | Moyenne | Éléments sélectionnés | | | | Éléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Sélection des propositions | | | | Éléments non liés à l'action | | | | Factuelle mais elliptique | | |
| | | | 11 points | | | | 5 points | | | | 9 points | | |

9- Conte à l'étude

LE PARI

Le noir Buck avait des doigts très habiles, de vrais doigts de voleur, pour tout dire. Grâce à eux, il pourrait faire disparaître le nez d'un dormeur, si ça lui chantait. D'ailleurs, le maître de Buck commençait à désespérer car les larcins de Buck devenaient vraiment trop fréquents. Il ne se passait pas une semaine sans qu'un poulet ne se volatilise de son poulailler, chaque année il perdait un cochon bien gras et il n'osait même plus compter combien d'oeufs, de pastèques et de pêches disparaissaient derrière la porte de la cabane de Buck.

Un jour, alors qu'il était justement de bonne humeur, le maître arrêta le noir et se mit à l'interroger:

- Écoute, Buck, pourrais-tu m'expliquer comment tu arrives à voler tout ce que tu veux sans jamais te faire prendre?

Buck se mit à rire à gorge déployée:

- Oh, c'est très simple, Monsieur, c'est un jeu d'enfant. Si vous voulez, on va parier un cochon et un sac de maïs que ce soir même je vous volerai votre costume de dimanche même si vous le gardez comme la prunelle de vos yeux.

- Topons-là, accepta le maître, tu auras un cochon et même un sac de maïs. Mais en revanche, si tu échoues, tu devras me promettre de ne plus jamais voler ce qui ne t'appartient pas.

- C'est promis, Monsieur, nous allons voir.

Quand, au soir, le maître revint à la maison il dit à sa femme:

- Va chercher mon habit de dimanche et pose-le sur la table. Je veillerai toute la nuit et je ne bougerai pas de ma chaise afin que ce coquin de Buck ne réussisse pas à me le voler.

Et il mit sa femme au courant du pari.

Ensuite, il s'installa d'un côté de la table, sa femme de l'autre, et ensemble, ils se mirent en devoir de surveiller l'habit sans le quitter des yeux. Vers dix heures du soir, alors que la nuit noire était déjà tombée, ils entendirent soudain un piaffement de chevaux

et un cliquetis de chaînes, qui provenaient de leur écurie. Les chevaux s'ébrouaient bruyamment comme si on les détachait.

- Ah, ma tête à couper que c'est ce fripon de Buck! s'écria le maître. Je vais voir de ce pas ce qu'il fabrique, dans l'écurie. Toi, reste ici et surtout surveille bien mon habit.

Là-dessus, il sortit de la maison et se hâta vers l'écurie. Mais dans celle-ci, point de Buck! En effet, à ce moment-là, il attendait depuis longtemps près de la maison, dissimulé sous des arbrisseaux de jasmin, non sans avoir lâché, à la tombée de la nuit, un hérisson dans l'écurie: et les chevaux, surpris par cet intrus insolite, s'étaient mis à piaffer avec inquiétude.

À peine le maître eut-il franchi le seuil de la maison que Buck se faufila hors de sa cachette et se glissa au-dessous de la fenêtre entrouverte de la pièce où l'épouse du maître gardait l'habit. En contrefaisant la voix de son maître - ce qu'il savait d'ailleurs faire à merveille - il dit à son intention, tout en étouffant la voix, pour n'être entendu que d'elle:

- Chérie, je crains fort que ce vaurien de Buck ne cherche à te duper. Je préfère que tu me passes le vêtement, je vais le garder moi-même.

La femme, qui était à cent lieues d'imaginer que l'homme sous la fenêtre n'était pas son mari, s'empressa de ramasser l'habit et de le passer au dehors, par la fenêtre. Il en fit une tête, le maître, quand revenant de l'écurie, il apprit ce qui s'était passé. Stupéfait, il hochait la tête sans arrêt et enfin, il dit:

- Oh, puisque notre Buck est rusé à ce point, en plus du cochon et du sac de maïs, je l'affranchirai. Sinon, avant que cette année ne s'écoule, il nous aura mangé toute la maison.

BLOC II Exercice 2

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «Le Pari».

2- Objectifs généraux

a) Constituer une mémoire du récit à l'étude, et activer cette mémoire au moyen d'un exercice précis: le résumé de texte.

b) Rompre l'élève aux exigences de l'écrit selon les caprices d'un texte suivi.

c) Sensibiliser les élèves aux opérations et aux effets présents dans tout exercice de résumé.

3- Objectifs particuliers

a) Orienter le travail de réduction vers deux groupes précis de composantes:

1) celles du premier Bloc
   - les mouvements narratifs;
   - les métadescriptions;
   - la lecture factuelle;

2) celles du second Bloc
   - la sélection des propositions;
   - les éléments non liés à l'action;
   - la lecture factuelle mais elliptique.

b) Vérifier l'apprentissage de ces éléments précis de connaissance.

c) Insister plus particulièrement sur la nécessité de composer un résumé à partir des propositions essentielles.

4- Déroulement des activités

a) Au début de la séance, l'enseignant(e) rafraîchit la mémoire des élèves sur

1- la sélection - des mouvements narratifs;
- des propositions essentielles.

2- La suppression - des métadescriptions;
- des éléments non liés à l'action.

3- L'articulation - en lecture factuelle;
- en lecture factuelle mais elliptique. (20 minutes)

b) Suit une lecture à haute voix, faite par l'enseignant(e), du conte à l'étude. (10 minutes)

c) Puis chaque élève, individuellement, est invité à produire son résumé. (50 à 60 minutes)

d) L'enseignant(e) informe (et négocie avec) les élèves de la macro-structure du conte. Et il ou elle invite quelques-uns d'entre eux à lire le fruit de leurs efforts.

5- Mesure théorique

Dans un premier temps il faudra rappeler les divers éléments étudiés lors de la séance précédente (Bloc II Exercice 1), de manière à ce que les élèves y soient suffisamment sensibilisés. Puis, pour la suite, il faudra motiver un second rappel, soit celui faisant état des éléments étudiés lors du premier Bloc (Bloc I Exercice 1). De telle sorte que les élèves d'une part ne perdent pas de vue ce qu'ils ont déjà appris, et d'autre part établissent des liens ou des rapports entre les deux groupes d'éléments rappelés:

- rapport de sélection;
- rapport de suppression;
- rapport d'orientation.

6- Exercice: «Résumé de texte».

Sur une base individuelle, chaque élève est invité à produire son résumé.

7- Corrigé de l'exercice

Basé sur le profil macro-structurel du conte, ce retour nécessitera la lecture de l'ensemble des propositions essentielles.

# LE PARI

PROPOSITIONS DE:

Macro-structure

Micro-structure

M1

Buck est un esclave noir très habile pour voler.

1- Il pouvait faire disparaître le nez d'un dormeur.
2- Son maître commençait à désespérer.
3- Il ne se passait pas une semaine sans qu'un poulet...

M2

Un jour le maître lui demande le secret de son habileté.

1- Le maître était de bonne humeur.

M3

Buck propose un pari au maître. Il lui volera son costume en échange d'un sac de maïs et d'un cochon.

1- Buck se met à rire.
2- Le maître garde son costume comme la prunelle de ses yeux.

M4

Le maître accepte et lui fait promettre que s'il échoue il ne devra plus jamais voler.

M5

Le maître et sa femme surveillent l'habit.

1- L'habit est posé sur la table.
2- Le maître décide de de veiller toute la la nuit.
3- Il mit sa femme au courant du pari.
4- Il s'installa d'un côté, sa femme de l'autre.

M6

Buck provoque un bruit dans l'écurie.

1- Vers 10 heures du soir.
2- Piaffement de chevaux.
3- Cliquetis de chaînes.
4- Les chevaux s'ébrouaient bruyamment comme si on les détachait.
5- Buck avait lâché un hérisson.

PROPOSITIONS DE:

Macro-structure

Micro-structure

M7

Le maître sort pour voir ce qui se passe.

1- Il demande à sa femme de rester et de surveiller l'habit.
2- Il se rend à l'écurie mais n'y trouve pas Buck.

M8

En imitant la voix de son maître Buck demande à la femme de lui remettre l'habit.

1- Buck attendait depuis longtemps.
2- Dissimulé sous des arbrisseaux de jasmin.
3- (Il avait lâché un hérisson).
4- Buck se glissa endessous de la fenêtre.
5- Il contrefait la voix de son maître
6- Il dit qu'il craint que Buck ne cherche à la duper.
7- Il lui demande le vêtement pour le garder lui-même.

M9

La femme lui remet l'habit, bien certaine qu'elle parle à son mari.

1- Ramasse l'habit et le passe par la fenêtre.

Lorsque le maître revient, il s'aperçoit que Buck les a dupés et a réussi à voler l'habit.

M10

1- Il en fait une tête
2- Stupéfait, il hoche la tête.

En plus de la récompense promise avec le pari, le maître décide de rendre à Buck sa liberté.

M11

1- Parce qu'avant que l'année ne s'écoule, il aura mangé toute la maison.

8- Évaluation

Établie sur un total possible de 30 points, elle se distribuera de la manière suivante:

a) pour les 11 propositions essentielles ou de macro-structure, il faudra accorder — 22 points
(il faut savoir ici que les mouvements narratifs sont nécessairement intégrés à ces 11 propositions essentielles, et que donc il ne sera pas nécessaire de les évaluer à part).

b) Pour les métadescriptions: perte possible de 2 points. — + ou - 2 points

c) Pour les éléments non liés à l'action: perte possible de 4 points. — + ou - 4 points

d) Pour une lecture factuelle — on accordera l'une ou l'autre — 2 points

e) Pour une lecture factuelle mais elliptique — 1 point

pour un maximun: 30 points

(voir grille d'évaluation)

9- Objectivation

Elle jaillira d'une lecture attentive de quelques résumés, et d'une appréciation sur les différents points étudiés.

BLOC II

Exercice no 2

ÉTAPE DE CONSTRUCTION

| NOM DES ÉLÈVES | Moyenne | Éléments sélectionnés | | | | Éléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Propositions essentielles soit: 11x2 22 points | | | Méta-descriptions | Éléments non liés à l'action | | | Factuelle (7 ou plus des 11 propositions essentielles | Factuelle mais elliptique | | |
| | | | 22 points | | | 2 points | 4 points | | | 2 points | 1 point | | |

BLOC II Exercice 3

ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Conte à l'étude: «Le Pari»

2- Objectifs généraux

a) Démarquer le travail de production de celui de compréhension en signalant la nécessité de règles spécifiques de cohérence.

b) Moduler l'apprentissage de la production au moyen d'un exercice de manipulation locale.

3- Objectifs particuliers

a) Favoriser à la fois la connaissance et la maîtrise d'une règle de cohérence sémantique: celle de progression.

b) Garantir la production à venir d'un cadre matériel déterminé. À compter duquel les élèves pourront établir un plan de travail.

4- Déroulement des activités

a) En début de séance, l'enseignant(e) livre aux élèves les éléments de connaissance requis. Soit ici tout ce qui concerne la règle de progression. (20 minutes)

b) Suit une nouvelle lecture du conte «Le Pari», effectuée soit par l'enseignant(e), soit par les élèves. (10 minutes)

c) Puis chaque élève, individuellement, est appelé à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (40 minutes)

d) L'enseignant(e) discute avec les élèves de la correction à apposer. (20 minutes)

e) Enfin, l'enseignant(e) fait part aux élèves des consignes établies pour l'exercice de production à venir. Ce qui devrait permettre l'élaboration, sur le champ, d'un plan de fiction. (20 à 30 minutes)

5- Mesure théorique

Convenu que la règle de progression doive faire ici l'objet d'une activation particulière, posons théoriquement les avenues et de son positionnement et de son articulation dans le récit.

Ainsi nous dirons de la règle de progression qu'elle est cette règle par laquelle un texte se développe selon l'ajout d'éléments sémantiques nouveaux. En ce sens que, tel que formulé par M. Charolles,

> «dans un texte bien formé les éléments de nouveauté sémantique sont introduits d'une manière réglée et programmée à la suite d'éléments déjà connus»

C'est-à-dire dès lors que la règle de progression est cette règle par laquelle le récit assure sa progression sémantique.

Comptant ici sur l'activation de cette règle, il s'agira pour les élèves de rectifier la trajectoire d'un conte, «Le Pari», au sein duquel diverses modifications empêcheront une progression sémantique minimale. Selon deux axes antipodiques nous prendrons appui sur:

a) l'un où, en début de texte, la règle de progression tourne à vide; la cause s'identifiant ici de ce que des propositions nouvelles, mais sans réel contenu sémantique nouveau, auront été ajoutées au texte d'origine. Provoquant ainsi un effet de manque.

Exemple:
Il était une fois, une belle maison située au bord d'un étang. La maison était belle. Et depuis toujours elle était au bord de l'étang. L'étang était juste à côté...

b) l'autre où, en milieu et en fin de texte, la règle de progression s'excède; la cause relevant cette fois de ce que des propositions essentielles auront été retirées du texte d'origine. Provoquant ainsi un effet d'excès.

Exemple:
Il était une fois une belle maison située au bord de l'étang. Les crocodiles arrivèrent et mangèrent les enfants...

Dès lors pensons-nous pouvoir amener l'élève à réagir devant des lacunes ou des excès propositionnels contrevenant à l'avénement d'une cohérence sémantique minimale.

6- Exercice

A) Sélectionner les énoncés qui assurent une progression dans l'histoire (c'est-à-dire qu'en même temps supprimer ceux qui, par effet de répétition, la font tourner en rond).

1- Buck est un esclave très habile pour voler.

2- Mais pour voler il est très habile.

3- Un jour le Maître lui demanda le secret de son habileté.

4- Buck proposa un pari au Maître. S'il réussit à lu voler son costume, il devra lui donner un cochon et un sac de maïs.

5- Un cochon et un sac de maïs pour un costume, voilà qui était un bon pari.

6- Le Maître accepte et lui fait promettre que s'il échoue il ne devra plus jamais voler.

7- Le Maître s'empressa d'accepter.

8- Cependant si Buck échouait il se devrait d'arrêter de voler.

9- Le Maître et sa femme surveillent l'habit.

10- Buck provoque un bruit dans l'écurie.

11- Assurément que le bruit provient de là.

12- Le Maître sort pour voir ce qui se passe.

13- En imitant la voix de son Maître, Buck demande à la femme de lui remettre l'habit.

14- La femme lui remet l'habit, bien certaine qu'elle parle à son mari.

15- Buck obtient l'habit. La femme est persuadée que c'est son mari.

16- Lorsque le Maître revient, il s'aperçoit que Buck les a dupés.

17- Buck a réussi à voler l'habit.

18- En plus de la récompense promise avec le pari, le Maître décide de rendre à Buck sa liberté.

19- Buck obtient un beau cochon et un plein sac de maïs.

B) Indiquez d'une croix à la suite de quels énoncés l'histoire progresse trop rapidement. Et en quelques mots inscrivez ce qu'il manque.

1- Buck est un esclave noir très habile pour voler.

( )

2- Le Maître et sa femme surveillent l'habit.

( )

3- Le Maître sort pour voir ce qui se passe.

( )

4- La femme lui remet l'habit bien certaine qu'elle parle à son mari.

( )

5- En plus de la récompense promise avec le pari, le Maître décide de rendre à Buck sa liberté.

( )

8- <u>Le corrigé de l'exercice</u>

a) Sélectionner les énoncés qui assurent une progression dans l'histoire (c'est-à-dire qu'en même temps supprimez ceux qui, par effet de répétition, le font tourner en rond).

Auront dû être sélectionnés les énoncés:
1-3-4-6-9-10-12-13-14-16-17-18

et supprimés les énoncés:
2-5-7-8-11-15-19

b) Indiquez d'une croix à la suite de quels énoncés l'histoire progresse trop rapidement. Et en quelques mots indiquez ce qu'il manque.

1
(x) Le Pari

2
(x) le bruit dans l'écurie

3
(x) l'imitation du Maître par Buck

4

(x) la défaite du Maître

5

8- Évaluation et objectivation

a) L'évaluation comptera pour 20 points répartis de la façon suivante:

a) 12 points
c'est-à-dire 1 point par énoncé correctement sélectionné;

b) 8 points
c'est-à-dire: 1 point par croix bien placée (x);
1 point pour information manquante (entre chacun des énoncés).

b) L'objectivation se négociera entre maître et élèves dès lors qu'on effectuera un retour sur l'exercice.

BLOC II
Exercice no 3

| NOM DES ÉLÈVES | Résultats | ÉTAPE DE PRODUCTION | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Règles de cohérence | | | | |
| | | | PROGRESSION | | | |
| | | | Lente | Rapide | | |
| | | | 12 points | 8 points | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |

9- Les consignes

S'agissant encore une fois de supporter et d'encadrer la production des élèves, nous prévoierons des consignes inspirées d'éléments de théorie émis lors de l'étape de compréhension. Plus spécifiquement il faudra inscrire les consignes dans la foulée de ce que l'on a nommé les propositions essentielles. C'est-à-dire de ces propositions qui, redoublant les mouvements narratifs de base, accordent à l'histoire une cohérence minimale.

Renvoyant au récit à l'étude, les propositions essentielles familiariseront l'élève avec le travail de production:

1- Il était une fois dans une école...

2- Un jour un important vol est commis...

3- On fit appel aux services d'un(e) élève pour mener l'enquête.

4- Par la ruse on résout l'énigme du vol.

5- Une récompense est alors attribuée.

Soit ici 5 propositions essentielles que les élèves pourront enrichir à souhait (hormis la dernière où un seul énoncé pourrait compléter l'idée). Pour cet enrichissement il faudra signaler aux élèves qu'entre chaque proposition essentielle, au moins trois autres propositions différentes devront être imaginées. Ceci dans le but de faire progresser le récit.

Invités à élaborer un plan plus détaillé, les élèves pourront former des groupes de deux pour ce premier travail. Cependant, on recommandera, pour la rédaction finale du conte (Exercice 4), que le tout se fasse individuellement.

BLOC II Exercice 4

ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Objectifs généraux

a) Adapter les processus imaginatifs de l'élève à un matériau particulier, l'écrit, selon un canevas de travail convenu, le conte. Ce qui suppose la mise au point d'un encadrement précis.

b) Situer le travail de production en regard d'un élément particulier de la cohérence du récit.

2- Objectifs particuliers

a) Rompre l'élève à des modalités de mise en écrit d'un récit.

b) Accorder la production de l'élève à un cadre matériel déterminé: soit ici des consignes véhiculant certaines marques des exercices précédents.

c) Actualiser et intégrer dans une fiction donnée des éléments à la fois de connaissance et de fabrication spécifiques (consignes et règles de répétition et de progression).

3- Déroulement des activités

a) En début de séance l'enseignant(e) rappelle à larges traits les règles de répétition et de progression, ainsi que les consignes déjà livrées lors de l'exercice précédent. (10 minutes)

b) Chaque élève, individuellement, produit par écrit son conte. (10 minutes)

c) Invitation se trouve faite à quelques élèves afin qu'ils puissent lire, devant la classe, le fruit de leurs efforts.

d) Ce qui pourra être l'occasion d'élucider ou d'objectiver quelques problèmes afférents à la production.

4- Mesure théorique et consignes

a) Pour la mesure théorique un effet cumulatif advient. En effet, ici, il faudra rappeler en plus de la règle de cohérence pertinente pour cette étape, soit la règle de progression, celle déjà effective lors de l'étape de production du premier bloc, soit celle de répétition.
Ceci devant s'effectuer dans le but de rendre plus complet (et mieux intégré) le travail de production.

b) Quant aux consignes elles n'accuseront que la répétition de ce qui fut émis l'exercice précédent.

N.B.
Dans les deux cas, il faudra donc, pour l'exposition de la matière, référer aux exercices antécédents.

5- Exercice

Répétons que l'élève ayant élaboré son plan en collaboration, il devra produire son conte individuellement.

6- Évaluation de l'exercice

Il s'agira de répartir l'évaluation en 2 secteurs distincts:

a) celui des règles de cohérence sémantique;

b) celui des consignes.

a) Le secteur des règles de cohérence occupera 13 points, dont 5 iront à la règle de répétition et 8 à la règle de progression;

- règle de répétition + ou - 5 points
selon que les infractions adviennent par excès, par manque ou par imprécision lexicale;

° règle de progression

- selon que l'histoire paralyse (tourne en rond) + ou - 4 points
- selon que l'histoire accélère (vertige). + ou - 4 points

9 points

b) le secteur des consignes accueillera 17 points, dont 5 iront à la présence des consignes et 12 points à l'enrichissement et/ou l'intégration de ces dites consignes. L'ensemble se répartissant comme suit:

1- Il était une fois dans une école ..... 1
+ 3 énoncés d'intégration ..... 3

2- Un jour un important vol est commis ..... 1
+ 3 énoncés d'intégration ..... 3

3- On fit appel aux services d'un(e) élève pour mener l'enquête ..... 1
+ 3 énoncés d'intégration ..... 3

4- Par la ruse on résout l'énigme du vol ..... 1
+ 3 énoncés d'intégration ..... 3

5- Une récompense est alors attribuée ..... 1

17 points

Sur la foi de ces quelques indications il sera dès lors aisé d'évaluer le travail produit par les élèves.

BLOC II

Exercice no 4

| | | ÉTAPE DE PRODUCTION | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | CONSIGNES | | | | | | | | | | RÈGLES DE COHÉRENCE | | | |
| | | | | | | | | | | | | | Progression | | |
| | Résultats | 1 Il était une fois dans une école | 3 énoncés d'intégration | 2 Un jour un important vol est commis | 3 énoncés d'intégration | 3 On fit appel aux services d'un élève pour mener l'enquête | 3 énoncés d'intégration | 4 Par la ruse on résout l'énigme | 3 énoncés d'intégration | 5 Une récompense est alors attribuée | | Répétition | Trop lente | Trop rapide | | |
| NOM DES ÉLÈVES | | 1 point | 3 | 1 | 3 | 1 | 3 | 1 | 3 | 1 | | 5 points | 4 points | 4 points | | |

7- Objectivation

Il sera ici particulièrement intéressant d'assister à la lecture de quelques-uns des contes produits. En effet, l'appréciation critique et de l'enseignant(e) et des élèves servira à poursuivre le travail d'élucidation et de discrimination entrepris à la fin du premier bloc. Sensibles aux effets de leurs propres travaux, les élèves auront à se prévaloir d'éléments argumentatifs inhérents.

BLOC III

DURÉE: 4 semaines

NOMBRE D'EXERCICES: 4

**ÉTAPE DE COMPRÉHENSION**

1re semaine: Exercice de contrôle des connaissances portant sur:
a) la suite logique;
b) les alternatives possibles;
c) La lecture transformationnelle.

2e semaine: Exercice de résumé de texte

**ÉTAPE DE PRODUCTION**

3e semaine: Exercice de contrôle des connaissances portant sur: la règle de non-contradiction.

4e semaine: Exercice de production de texte.

BLOC III Exercice 1

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «Les trois souhaits».

2- Objectifs généraux

a) Éprouver la mémoire de l'élève au moyen d'un exercice précis. Compte tenu que cette épreuve devrait favoriser la compréhension et la localisation de certaines articulations essentielles au conte.

b) Sensibiliser l'élève au travail de discrimination inhérent à tout effort de réduction.

3- Objectifs particuliers

a) Motiver l'apprentissage d'éléments précis de connaissance.

b) Convenir d'exercices de manipulation autorisant la saisie et la maîtrise d'éléments spécifiques:
- édification de la suite logique des événements;
- élimination des diverses alternatives possibles pour l'action;
- mise en garde contre une lecture transformationnelle.

4- Déroulement des activités

a) Lecture du conte à effectuer, par l'enseignant(e), la veille, en classe. Que l'élève pourra reprendre à son compte, chez lui. (10 minutes)

b) Le lendemain, en début de séance, les trois points de théorie sont livrés et explicités aux élèves:
1- la suite logique;
2- les alternatives possibles;
3- la lecture transformationnelle. (30 minutes)

c) Suit une seconde lecture du conte, assumée par l'enseignant(e), à haute voix. (10 minutes)

d) Puis, chaque élève, individuellement, est invité à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (30 minutes)

e) Enfin, l'enseignant(e) effectue un retour correctif sur l'exercice prescrit. Ce retour devra autoriser une amorce d'objectivation.

5- Mesure théorique

a) La suite logique des événements

Pour cette mesure il s'agira de mettre en lumière une opération nécessaire au récit, «la suite logique des événements - et donc de ses propositions -», et d'en recouvrer le positionnement. Ensuite le travail consistera à faire passer ce positionnement théorique dans le champ de la manipulation pratique. Ceci n'engageant, dans un premier temps, qu'un retour d'élucidation mémorielle sur la notion en cause: «Suite logique des événements».

C'est donc dire ici qu'en regard de la cohérence véhiculée par le conte, et telle que posée dans la suite logique de ses actions: la suite logique s'établit dans le sens qu'une suite de propositions d'actions est disposée dans un ordre logique. À savoir que conformément au conte les actions rapportées le sont dans le bon ordre; telle action venant avant telle autre qui elle-même vient avant telle autre, etc. Partant de ce principe, on supposera que la suite logique risque d'être compromise lorsque:

- des actions ou propositions d'actions sont rapportées dans le désordre.

  Exemple: 1) devant le feu la femme souhaite un morceau de boudin.

  2) Une fée apparut, qui promet de leur

accorder trois souhaits.

3) Le boudin saute au nez de la femme

soit 1-2-3 pour 2-1-3;

- des actions ou propositions d'actions ont été oubliées (on passe alors à un effet sans qu'on en perçoive la cause).

Exemple: 1) le boudin saute au nez de la femme et elle ne peut plus l'arracher.

2) Son mari lui accorde.

3) La femme souhaite que le boudin tombe à terre;

soit ici un manquement à la suite logique du fait qu'entre l'énoncé 1 et l'énoncé 2 on a oublié de signaler cet énoncé: «la femme demande à son mari de lui laisser le troisième souhait».

C'est-à-dire ici tout oubli ou permutation compromettant à la fois la cohérence et la logique du résumé.

b) Les alternatives possibles

S'étant déjà entendu sur le fait que lors de l'accomplissement d'un résumé de texte un certain nombre d'éléments étaient à supprimer, nous conviendrons cette fois-ci d'une manoeuvre à écarter. Plus spécifiquement ce sera celle accréditant, dans l'exercice de résumé, l'établissement d'alternatives possibles. C'est-à-dire la description de suite d'événements et d'actions qui, sans être des composantes explicites du conte étudié, en expriment certaines possibilités.

Aussi faudra-t-il prévenir les élèves de la mise au point de telles manoeuvres qui toujours ont tendance à faire dévier le récit. Ce sera un rajout (ou plusieurs) qui aura pour effet d'alourdir le texte.

Exemple:

1) -«Pour moi, dit la femme, il n'y a rien de si bon que d'être forte, généreuse et en santé»
POUR
-«Pour moi, dit la femme, il n'y a rien de si bon que d'être belle, riche et de qualité».

2) -«Le mari était convaincu que sa femme avait tort et ils soupèrent ensemble, en n'ignorant pas l'occasion qu'ils avaient perdue».
POUR
-«Le mari pensa que sa femme avait raison et ils soupèrent gaiement, sans plus penser à tout ce qu'ils avaient eu dessein de souhaiter».

c) La lecture transformationnelle

En étroite liaison avec ces «alternatives possibles», l'orientation transformationnelle de la lecture viendra sanctionner une part importante de ces bifurcations. Ainsi, on appellera lecture transformationnelle toute lecture amenant des transformations dans le cours du récit (compte tenu que ces diverses transformations échappent au récit rappelé).

Ces transformations peuvent jouer à plusieurs niveaux:

1) les variants: soit personnages, lieux, temps, décors, etc.

2) Les invariants: soit les fonctions, ou les actions telles qu'advenues...

1- Les variants: exemple
«Il y avait une fois un homme qui était riche et qui épousa une jolie femme».

POUR

«Il était une fois un homme qui n'était pas riche et qui épousa une jolie femme».

2- Les invariants: exemple

«Le boudin frappa au nez de cette pauvre femme qui ne put l'éviter».

POUR

«Le boudin sauta au nez de cette pauvre femme qui ne put l'arracher».

6- Exercice

a) Suite logique

Remettez en ordre les 11 énoncés suivants.

1- En attisant le feu, la femme souhaita avoir un bon morceau de boudin pour souper.

2- Ils soupèrent gaiement sans plus penser à tout ce qu'ils auraient voulu souhaiter.

3- Un soir, deux époux s'entretenaient du bonheur de leurs voisins qui étaient plus riches qu'eux.

4- La femme souhaita que le boudin tombe à terre.

5- Tandis qu'ils parlaient, une fée leur apparut et leur promit de leur accorder trois de leurs souhaits, mais trois seulement.

6- Aussitôt le boudin apparut.

7- Ne s'entendant pas sur ce qu'ils désiraient souhaiter, l'homme et la femme décidèrent de passer la nuit à réfléchir.

8- Le mari et la femme comprirent que la fée s'était moqué d'eux.

9- Le mari fort en colère souhaita que le boudin pende au bout du nez de sa femme.

10- Le mari aurait bien voulu rencontrer une fée qui lui accorderait tout ce qu'il voulait.

11- Le boudin sauta au nez de la pauvre femme et elle ne pouvait plus l'arracher.

b) Indiquez au moyen d'un x les endroits où l'absence d'évènements importants empêche la compréhension logique de l'histoire.

«Le mari souhaite rencontrer une fée qui serait assez bonne pour lui accorder tous ses désirs. ( ) Le mari et la femme ne s'entendent pas sur ce qu'il faut souhaiter. ( ) Ils décident de passer la nuit en réflexion. ( ) Le mari fâché souhaite que le boudin pende au nez de sa femme. ( ) Son mari lui accorde le troisième souhait.»

c) Soulignez ou raturez le mot ou la phrase qui transforment l'histoire.

1- «Voilà un bon feu: je voudrais bien avoir un bon morceau de saucisse pour notre souper.»

2- Il y avait une fois un homme qui n'était pas très riche et qui épousa une femme laide.

3- «J'y veux penser toute la nuit, dit la femme, en attendant couchons-nous.»

4- «La fée s'est moqué de nous, et elle a eu tort. Peut-être aurions-nous été plus heureux étant riches.»

5- «Je souhaite, dit la femme, que ce boudin monte au ciel.»

6- Dans le même temps, dans leur salon, ils virent une très belle dame qui leur dit...

7- Corrigé de l'exercice

a) Suite logique

3-10-5-7-1-6-9-11-4-8-2-

b) (x)...( )...(x)...(x)

c) A souligner ou raturer

1- saucisse
2- femme laide
3- couchons-nous
4- elle a eu tort... heureux
5- monte au ciel
6- salon

8- Évaluation et objectivation

a) L'évaluation se fera sur 20 points selon la répartition suivante:

| | |
|---|---|
| - remise en ordre des énoncés | 11 points |
| - absence d'évènements importants | 3 points |
| - élimination des éléments transformationnels | 6 points |
| | 20 points |

(voir grille d'évaluation)

b) Quant à l'objectivation, elle se fera par le biais d'une correction négociée, entre enseignant(e) et élèves.

BLOC III

Exercice no 1

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

| NOM DES ÉLÈVES | Moyenne | Éléments sélectionnés | | | | Éléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Suite logique des événements | | | | Alternatives possibles | | | | Transformationnelle | |
| | | | | 11 points | | | | 3 points | | | | 6 points | |

9- Conte à l'étude

## LES TROIS SOUHAITS

Il y avait une fois un homme qui n'était pas très riche et qui épousa une jolie femme. Un soir, en hiver, étant près du feu, ils s'entretenaient du bonheur de leurs voisins qui étaient plus riches qu'eux.

«Oh! si je pouvais avoir ce que je désire, dit la femme, je serais bientôt plus heureuse que tous ces gens-là.
- Et moi aussi, dit le mari; je voudrais être au temps des fées et qu'il s'en trouvât une assez bonne pour m'accorder tout ce que je voudrais.»

Dans le même temps il virent dans leur chambre une très belle dame qui leur dit: «Je suis une fée; je vous promets de vous accorder les trois premières choses que vous souhaiterez; mais prenez-y garde, après avoir souhaité trois choses, je ne vous accorderai plus rien.»

La fée ayant disparu, ces braves gens furent fort embarrassées.
- Pour moi, dit la femme, sans le souhaiter, il me semble qu'il n'y a rien de si bon que d'être belle, riche et de qualité.
- Mais, répondit le mari, cela n'empêche que l'on ne puisse être malade: il serait plus sage de souhaiter de la santé, de la joie et une longue vie.
- Mais à quoi servirait une longue vie si l'on est pauvre? cela ne permettrait que d'être malheureux plus longtemps. En vérité, la fée aurait dû nous accorder une douzaine de dons, car il y a au moins une douzaine de choses dont j'ai besoin.
- Cela est vrai, ma femme; mais prenons notre temps et examinons d'ici demain les trois choses qui nous sont le plus nécessaires, et nous les demanderons ensuite.
- J'y veux penser toute la nuit, dit la femme, en attendant, chauffons-nous.»

Elle prit les pincettes, attisa le feu et dit sans y penser: «Voilà un bon feu; je voudrais bien avoir un bon morceau de boudin pour notre souper; nous pourrions le faire cuire aisément.»

À peine eut-elle achevé ces paroles que le boudin tomba de la cheminée.
«Peste soit de la gourmande avec son boudin! dit le mari; ne voilà-t-il pas un beau souhait? nous n'en avons plus que deux à faire. Pour moi, je suis si en colère, que je voudrais que ce boudin fût au bout de ton nez.»

L'homme s'aperçut aussitôt qu'il était encore plus fou que sa femme, car par ce second souhait, le boudin sauta au nez de cette pauvre femme qui ne put l'arracher.
«Je suis bien malheureuse et tu es bien méchant d'avoir souhaité m'enlaidir ainsi.
- Je te jure, ma chère femme, que je n'y pensais pas. Que ferons-nous? Si je souhaitais de grandes richesses, je te ferais faire un étui d'or pour cacher cette énorme verrue.
- Je me tuerai si je dois vivre en cet état. Il nous reste un souhait à faire, laisse-le-moi ou je vais me jeter par la fenêtre.»

Son mari qui l'aimait, lui cria:
- Non, ma chère femme, je ne veux pas ta mort; souhaite ce que tu voudras!
- Je souhaite, dit la femme, que ce boudin tombe à terre.»

Le boudin tomba et la femme, qui avait de l'esprit, dit à son mari: «La fée s'est moquée de nous, et elle a eu raison. Peut-être aurions-nous été plus malheureux étant riches que nous ne le sommes à présent. Ne souhaitons plus rien et prenons les choses comme il plaira à Dieu de nous les envoyer; en attendant soupons avec notre boudin, puisqu'il nous reste cela de nos souhaits.»

Le mari pensa que sa femme avait raison et ils soupèrent gaiement, sans plus penser à tout ce qu'ils avaient eu dessein de souhaiter.

BLOC III Exercice 2

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «Les Trois souhaits».

2- Objectifs généraux

a) Constituer une mémoire du récit à l'étude, et activer cette mémoire au moyen d'un exercice précis: le résumé de texte.

b) Rompre l'élève aux exigences de l'écrit selon les caprices d'un texte suivi.

c) Sensibiliser les élèves aux opérations et aux effets présents dans tout exercice de résumé.

3- Objectifs particuliers

a) Orienter le travail de réduction en fonction de deux groupes précis de composantes:

1- celles du second bloc:

- la sélection des propositions;
- les éléments non liés à l'action;
- la lecture factuelle mais elliptique;

2- celles du troisième bloc:

- la suite logique des événements;
- les alternatives possibles;
- la lecture transformationnelle.

b) Vérifier l'apprentissage de ces éléments précis de connaissance.

c) Favoriser plus spécifiquement le travail de réduction à la faveur de la suite logique des événements.

4- Déroulement des activités

a) En début de séance, l'enseignant(e) effectue une triple mise au point:

1- la sélection:
- les propositions essentielles;
- la suite logique des événements;

2- la suppression:
- les éléments non liés à l'action;
- les alternatives possibles;

3- l'orientation:
- lecture factuelle mais elliptique;
- lecture transformationnelle.

(20 minutes)

b) Suit une lecture, à haute voix, faite par l'enseignant(e), du conte à l'étude. (10 minutes)

c) Puis chaque élève, individuellement, est invité à produire son résumé. (50 à 60 minutes)

d) L'enseignant(e) informe les élèves (et discute avec eux) de la macro-structure du conte, ainsi que de la suite logique des propositions. Il ou elle invite quelques- uns d'entre eux à lire le fruit de leurs efforts.

5- Mesure théorique

Pour débuter, un rappel des éléments de connaissance du second bloc est effectué. Ceci dans le but de garder sensible la mémoire de ces proches composantes.

Puis, pour la suite, le passage aux éléments inscrits dans la mesure théorique de ce bloc-ci s'effectue.

Enfin, il y aura avantage à ressaisir l'ensemble de ces deux blocs sous l'angle d'un triple rapport:

a) rapport des éléments à sélectionner;

b) rapport des éléments à supprimer;

c) rapport de l'orientation à donner.

6- Exercice: «Résumé de texte»

Sur une page individuelle chaque élève est invité à produire son résumé.

7- Corrigé de l'exercice

Basé sur le profil macro-structurel du conte, ce retour nécessitera la lecture de l'ensemble des propositions essentielles, ainsi que leur suite logique.

# LES TROIS SOUHAITS

PROPOSITIONS DE Micro-structure Macro-structure

M1 — Un homme et une femme s'entretiennent du bonheur de leurs voisins plus riches qu'eux.
- La femme est jolie.
- Cela se passe un soir d'hiver, auprès du feu.

M2 — Le mari souhaite rencontrer une fée assez bonne pour lui accorder ce qu'il désire.
- Il voudrait être au temps des fées.

M3 — Une fée apparaît leur accorde trois souhaits et disparaît.
- Elle apparaît dans leur chambre.
- C'est une très belle dame.

M4 — Le mari et la femme ne s'entendent pas sur ce qu'il faut souhaiter.
- Ces gens sont bien embarrassés.
- La femme pense qu'il faut être belle, riche et de qualité.
- Le mari veut la santé, la joie, une longue vie.

M5 — Ils décident d'y réfléchir pendant la nuit.

M6 — Devant le feu la femme souhaite un morceau de boudin, et le boudin apparaît.
- Elle prend des pincettes et attise le feu.
- Le boudin tombe de la cheminée.

PROPOSITIONS DE Micro-structure Macro-structure

M7 — Le mari fâché souhaite que le boudin pende au nez de sa femme. Ce qu'il fit.
- Le mari s'aperçoit qu'il est aussi fou que sa femme.
- Il a dépensé le dernier souhait.
- La femme ne peut arracher le boudin de son nez.
- Elle est bien malheureuse.
- Elle dit que son mari est bien méchant de vouloir l'enlaidir ainsi.
- Son mari propose de souhaiter la richesse et de lui fabriquer un étui d'or pour cacher le boudin.

M8 — La femme demande au mari de lui laisser le 3e souhait. Il le lui accorde.
- Elle menace de se tuer (se jeter par la fenêtre) si elle doit vivre dans cet état.
- Il accepte parce qu'il aime sa femme et qu'il ne veut pas sa mort.

M9 — La femme souhaite que le boudin tombe à terre. Ce qu'il fit.

M10 — Le mari et la femme comprennent que la fée s'est moquée d'eux. Et qu'ils sont heureux comme ils sont.
- La femme a de l'esprit.
- Peut-être qu'ils seraient été plus malheureux étant riches.
- Ils songent gaiement de leur boudin.
- Ils ne pensent plus à tout ce qu'ils auraient dû souhaiter.

8- Évaluation

Établie sur un total de 30 points, nous en recommandons la distribution suivante.

Sélection

a) Suite logique des propositions (selon que des déplacements adviennent); + ou - 10

b) propositions essentielles (selon que des propositions manquent); + ou - 10

c) on pourra inscrire les mouvements narratifs, sans les évaluer.

Suppression

a) Les alternatives possibles (selon qu'il s'en présente); + ou - 3

b) les éléments non liés à l'action (s'il s'en montre); + ou - 2

c) les métadescriptions - ici encore on pourra les inscrire sans les évaluer

Orientation

a) Lecture transformationnelle (selon qu'il s'en présente); + ou - 3

b) lecture factuelle mais elliptique (si les transformations ne sont pas trop nombreuses... Si les propositions essentielles sont en assez grand nombre: i.e. 6 sur 10); + ou - 2

c) lecture factuelle
(on ne pourra passer outre sauf qu'il n'y a pas nécessité d'évaluer).

30 points

N.B.
Pour l'ensemble des critères, sauf celui de la lecture factuelle elliptique, il suffira d'enlever 1 point à chaque infraction.

(voir grille d'évaluation)

10- Objectivation

Elle jaillira d'une lecture attentive de quelques résumés, et d'une appréciation sur les différents points à l'étude.

BLOC III

Exercice no 2

ETAPE DE COMPREHENSION

| NOM DES ÉLÈVES | Moyenne | Eléments sélectionnés | | | | Eléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Mouvements narratifs (à intégrer aux propositions essentielles) | Propositions essentielles 10x1 - 10 points | Suite logique des propositions | | Métadescriptions (signaler sans évaluer) | Eléments non liés à l'action | Alternatives possibles | | Factuelle (signaler sans évaluer) | Factuelle mais elliptique | Transformationnelle | |
| | | | 10 points | 10 points | | | 3 points | 2 points | | | 3 points | 2 points | |

BLOC III Exercice 3

ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Conte à l'étude: «Les Trois souhaits».

2- Objectifs généraux

a) Démarquer le travail de production de celui de compréhension en signalant la nécessité de règles spécifiques de cohérence.

b) Moduler l'apprentissage de la production au moyen d'un exercice de manipulation locale.

3- Objectifs particuliers

a) Favoriser à la fois la connaissance et la maîtrise d'une règle de cohérence sémantique: celle de non-contradiction.

b) Assortir la production à venir d'un cadre matériel déterminé. À compter duquel les élèves pourront établir un plan de travail.

4- Déroulement des activités

a) En début de séance, l'enseignant(e) livre aux élèves les éléments de connaissance requis. En l'occurrence tout ce qui concerne la règle de non-contradiction. (20 minutes)

b) Suit une nouvelle lecture du conte «Les Trois souhaits», effectuée soit par l'enseignant(e), soit par les élèves. (10 minutes)

c) Puis chaque élève, individuellement, est appelé à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (40 minutes)

d) L'enseignant(e) discute avec les élèves de la correction prescrite. (20 minutes)

e) Enfin, l'enseignant(e) fait part aux élèves des consignes prévues pour l'exercice de production à venir. Ce qui devra permettre l'élaboration d'un plan de fiction. (20 à 30 minutes)

5- Mesure théorique

Il est utile, avant d'entrer dans le détail de la règle de non-contradiction, d'établir une voie nuancée de compréhension. Pour cela, prenons dès l'abord une double précaution:

a) que la contradiction dans le récit peut favoriser une certaine effervescence scripturelle. Dans le sens où, agressant le récit conventionnel, elle trace, pour la fiction, des avenues nouvelles de compréhension.

b) Que cette même contradiction, cependant, dès lors qu'elle est utilisée par des sujets encore malhabiles à inscrire dans leur texte un déroulement logique, empêche ou entrave une certaine maîtrise de la production narrative... Dans le sens où, loin d'arriver à des significations nouvelles, elle favorise d'insurmontables incompréhensions (des incohérences)

Partant de cette double précaution, nous tirerons d'un article de Michel Charolles, «Introduction aux problèmes de la cohérence des textes», les informations qui s'imposent. Concernant la méta-règle de non-contradiction nous obtenons la définition suivante:

«Pour qu'un texte soit micro-structurellement et macro-structurellement cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu posé ou présupposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence.»

En ce sens donc, et afin de mettre sur pied un apprentissage progressif de l'art de raconter, nous orienterons l'élève vers une démarche lui permettant d'éliminer les contradictions

indues, c'est-à-dire celles qui ne peuvent accéder à un niveau probant d'intégration dans le récit. Comptons pour cela appuyer notre aventure corrective sur la directive suivante (conscient en cela qu'elle s'accommode difficilement du domaine de la fiction):

> «dans un texte bien formé les éléments de nouveauté sémantique sont introduits d'une manière réglée et programmée à la suite d'éléments déjà connus».

Ce qui, malgré les apports fondamentaux du strict point de vue d'une logique minimale de base, invite à une approche prudente. En effet, une trop insistante correction à compter de la règle de non-contradiction risquerait, signalons-le, de bloquer toute entreprise de production. Aussi, nous contenterons-nous de signaler quelques-unes des contradictions (soit deux) qui paraissent être à la fois les plus fréquentes et les plus perturbatrices pour les récits d'élèves:

a) contradictions inférentielles;

b) contradictions présuppositionnelles.

Les autres types de contradiction émises par Charolles, soit celles énonciatives, de mondes, et de représentation des mondes, étant trop largement tributaires du jeu même de la fiction.

Nous définirons donc les deux types de contradiction prélevées comme suit:

a) contradiction inférentielle: il y a contradiction inférentielle quand, à partir d'une proposition, on peut en déduire une autre qui en contredit le contenu sémantique posé ou présupposé dans une proposition environnante.

Ex.: - Mon oncle est veuf. Sa femme collectionne les machines à coudre.

- Pierre n'a pas de bicyclette. Il vend la sienne pour en acheter une neuve.

Les inférences qu'autorisent «veuve» et «vendre» non seulement ne sont pas reprises dans les phrases suivantes mais sont expressément contredites par celles-ci. L'effet d'incohérence résulte ici d'incompatibilités sémantiques profondes.

b) Contradiction présuppositionnelle: «la contradiction présuppositionnelle est en tous points comparable à la contradiction inférentielle sauf que c'est un contenu présupposé qui se trouve être contredit par une proposition ultérieure.

Ex.: - Fabienne ne sait pas que son fils Jacques la vole. Jacques est tout à fait honnête.

Exemple où la seconde phrase pose que Jacques est honnête alors que la première présuppose l'inverse.

On remarquera que pour une plus nette distinction entre l'une et l'autre contradiction, il faudra abondamment tenir compte de la situation contextuelle. Sans quoi, il sera difficile de nuancer l'une de l'autre.

Ce qui pourrait se résumer de cette manière:

a) dans le cas d'une contradiction inférentielle la contradiction advient par une proposition ultérieure;

b) alors que dans le cas de la contradiction présuppositionnelle, elle advient par une proposition antérieure.

6- Exercice

Signaler en les soulignant les éléments contradictoires inscrits dans chacun des énoncés, et corrigez-les au besoin (en écrivant sur la ligne en-dessous)

N.B. Pour la correction des énoncés l'élève devra se rappeler du détail du conte «Les Trois souhaits».

a) Il était une fois un pauvre homme qui était très riche et qui épousa une jolie femme.

_____

b) Un soir, en hiver, étant près du réfrigérateur, il se chauffaient en s'entretenant du bonheur de leurs voisins.

_____

c) Et moi aussi, dit le mari; je voudrais être au temps des fées, et qu'il s'en trouvât une assez méchante pour m'accorder tout ce que je voudrais.

_____

d) Pour moi, dit la femme, sans le souhaiter, il me semble qu'il n'y a rien de si bon que d'être laide, pauvre et minable.

_____

e) Cela est vrai, ma femme; mais prenons notre temps et décidons sur le champ des trois choses qui nous sont le plus nécessaires.

_____

f) Peste soit de la gourmande avec son boudin! dit le mari; ne voilà-t-il pas un beau souhait? nous n'en avons plus que trois à faire.

g) Pour moi, je suis si heureux, que je voudrais que ce boudin soit au bout de ton nez.

h) Je suis bien chanceuse, et tu es bien bon d'avoir souhaité m'embellir ainsi, dit la femme.

i) La femme qui obtient de son mari le troisième souhait, dit: «Je souhaite que ce boudin me colle au nez pour la vie.»

j) La fée s'est moquée de nous, et elle a eu tort. Peut-être aurions-nous été plus malheureux étant riches que nous ne le sommes à présent.

7- Corrigé de l'exercice

a) qui était riche => qui n'était pas très riche

b) près du réfrigérateur => près du feu

c) assez méchante => assez bonne

d) d'être laide, pauvre et minable => belle, riche et de qualité

e) décidons sur le champ => examinons d'ici demain

f) plus que trois à faire => plus que deux à faire

g) je suis si heureux => Si en colère

h) chanceuse/bon/embellir => malheureuse/méchant/enlaidir

i) me colle au nez pour la vie => tombe par terre

j) elle a eu tort => elle a eu raison

N.B. Dans le cadre de l'apport correctif de l'élève on acceptera les termes jouant d'équivalence avec ceux du texte. Le principal étant qu'ils restituent à l'énoncé son sens d'origine.

8- Évaluation et objectivation

a) L'évaluation comptera pour 20 points répartis de la façon suivante:

- identification des éléments contradictoires (1 point par énoncé) — 10 points

- correction des éléments contradictoires (1 point par énoncé). — 10 points

BLOC III

Exercice no 3

| NOM DES ÉLÈVES | Résultats | ÉTAPE DE PRODUCTION — Règles de cohérence | | NON-CONTRADICTION | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | identification | sélection | |
| | | | | 10 points | 10 points | |

b) L'objectivation, elle, se négociera entre enseignant(e) et élèves dès lors qu'un retour s'effectuera sur l'exercice.

9- Les consignes

S'agissant de supporter et d'encadrer la production, les consignes, encore une fois, s'inspireront d'éléments de théorie émis lors de l'étape de compréhension. De manière plus spécifique, sera ici réinvestie «la suite logique des événements» selon qu'elle motivera une formelle mise à l'épreuve.

S'inspirant du récit à l'étude, le conte à produire devra contenir les événements suivants:

a) un ballon vole tout seul;
b) les élèves jouent dans la cour de l'école;
c) un(e) élève obtient deux souhaits;
d) une vitre est cassée.

Soit ici quatre événements à inscrire dans un ordre logique, dans le sens où chacun des événements devra faire montre d'une certaine motivation dans le récit. D'où la nécessité d'établir entre les événements des liens de cause, d'effet, de condition, etc.

À ce titre nous demanderons aux élèves d'appuyer chacun des événements au moyen de trois énoncés différents (comme lors de l'exercice de production antécédent).

N.B. Chacun travaillera de façon individuelle pour l'élaboration du plan, et en équipe (de 2) pour la production du conte.

Bloc III Exercice 4

## ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Objectifs généraux

a) Adapter les processus imaginatifs de l'élève à un matériau particulier, l'écrit, selon un canevas de travail convenu, le conte. Ce qui suppose la mise au point d'un encadrement précis.

b) Situer le travail de production en regard d'éléments particuliers de la cohérence du récit.

2- Objectifs particuliers

a) Rompre l'élève à des modalités de mise en écrit d'un récit, selon:

- qu'il en élabore tout seul le plan;
- qu'il négocie ce plan avec un autre élève;
- qu'il participe à la production d'un conte en équipe.

b) Accorder la production de l'élève à un cadre matériel déterminé, soit ici des consignes portant la marque d'éléments étudiés lors d'exercices précédents.

c) Actualiser et intégrer dans une fiction donnée des éléments à la fois de connaissance et de fabrication spécifiques (consignes, et règles de répétition/progression/non-contradiction).

3- Déroulement des activités

a) En début de séance l'enseignant(e) effectue un rappel des règles de répétition, de progression et de non-contradiction; ainsi que des consignes déjà livrées lors du précédent exercice. (10 à 15 minutes)

b) Par groupe de les deux élèves produisent un conte. (60 minutes)

c) Quelques-unes des productions sont lues par les élèves devant la classe. (20 minutes)

d) Objectivation et/ou élucidation s'en trouvent faites. (20 minutes)

4- Mesure théorique et consignes

a) Encore ici, à l'endroit de la mesure théorique, un effet cumulatif advient, à savoir: il faudra rappeler, en plus de la règle de cohérence pertinente pour cette étape (celle de non-contradiction), celles déjà effectives à l'occasion des étapes de production des premier et deuxième blocs (répétition et progression).

N.B. Veuillez donc, pour l'exposition et l'explicitation de la matière, référer aux exercices antécédents.

b) Quant aux consignes, elles n'accuseront que la réception de ce qui déjà fut émis.

5- Exercice

L'élève ayant élaboré son plan seul, il devra négocier ce plan et produire son conte avec un(e) autre élève.

6- Évaluation de l'exercice

Recouvrant deux secteurs distincts, celui des règles de cohérence et celui des consignes, l'évaluation assurera la répartition suivante des 30 points.

a) Règles de cohérence: 10 points

| | | |
|---|---|---|
| soit: | règle de répétition | + ou - 3 |
| | règle de progression | + ou - 3 |
| | règle de non-contradiction | + ou - 4 |

N.B. un point se trouve enlevé à chaque infraction.

b) Consignes: 20 points.
Dont 4 points iront à la présence des consignes,
4 points à leur organisation logique,
12 points aux énoncés d'appui et/ou d'intégration.

| | | |
|---|---|---|
| 1- | Un ballon vole tout seul | 1 point |
| | Position et motivation dans le récit | 1 point |
| | 3 énoncés d'appui | 3 points |
| 2- | Les élèves jouent dans la cour de l'école | 1 point |
| | Position et motivation dans le récit | 1 point |
| | 3 énoncés d'appui | 3 points |
| 3- | Un(e) élève obtient deux souhaits | 1 point |
| | Position et motivation dans le récit | 1 point |
| | 3 énoncés d'appui | 3 points |
| 4- | Une vitre est cassée | 1 point |
| | Position et motivation dans le récit | 1 point |
| | 3 énoncés d'appui | 3 points |
| | | 20 points |

BLOC III

Exercice no 4

| NOM DES ÉLÈVES | Résultats | ÉTAPE DE PRODUCTION | | | | | | | | | | | | RÈGLES DE COHÉRENCE | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | CONSIGNES | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | Un ballon vole tout seul | Motivation à position | 3 énoncés d'appui | Les élèves jouent dans la cour de l'école | Motivation à position | 3 énoncés d'appui | Un(e) élève obtient 2 souhaits | Motivation à position | 3 énoncés d'appui | Une vitre cassée | Motivation à position | 3 énoncés d'appui | Répétition | Progression | Non-contradiction | |
| | | 1 point | 1 | 3 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 3 | 3 points | 3 points | 4 points | |

7- Objectivation

Déjà amorcée lors du travail en équipe (les élèves ayant à négocier et leur plan et leur conte), il sera utile de donner suite à cette amorce dès lors qu'il s'agira de lire les contes produits. Encore ici, il ne suffira pas de juger et/ou de corriger, mais plutôt d'élucider et d'argumenter.

BLOC IV

DURÉE: 4 semaines

NOMBRE D'EXERCICES: 4

**ÉTAPE DE COMPRÉHENSION**

1re semaine: Exercice de contrôle des connaissances portant sur:

a) l'identification des rôles;

b) les intentions et raisons d'actions;

c) la lecture inférentielle.

2e semaine: Exercice de résumé de texte

**ÉTAPE DE PRODUCTION**

3e semaine: Exercice de contrôle des connaissances portant sur: la règle de relation.

4e semaine: Exercice de production de texte.

BLOC IV Exercice 1

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «La Mouffette.»

2- Objectifs généraux

a) Éprouver la mémoire de l'élève au moyen d'un exercice précis. Compte tenu que cette épreuve devrait favoriser la compréhension et la localisation de certaines articulations essentielles au conte.

b) Sensibiliser l'élève au travail de discrimination inhérent à tout effort de réduction.

3- Objectifs particuliers

a) Motiver l'apprentissage d'éléments précis de connaissance.

b) Convenir d'exercices de manipulation autorisant la saisie et la maîtrise d'éléments spécifiques:
- correspondance entre les rôles et les personnages impliqués;
- élimination des intentions et des raisons d'actions;
- mise en garde contre une lecture inférentielle.

4- Déroulement des activités

a) Lecture du conte à effectuer par l'enseignant(e), la veille, en classe. Que l'élève pourra reprendre, pour son propre compte, chez lui. (10 minutes)

b) Le lendemain, en début de séance, les trois points de théorie sont livrés et explicités aux élèves:
- identification des rôles;
- intentions et raisons d'action;
- lecture inférentielle. (30 minutes)

c) Suit une seconde lecture du conte, assumée par l'enseignant(e), à haute voix, (10 minutes)

d) Puis chaque élève, individuellement, est invité à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (10 minutes)

e) Enfin, l'enseignant(e) effectue un retour correctif sur l'exercice prescrit. Ce retour devra autoriser une amorce d'objectivation. (20 minutes)

5- <u>Mesure théorique</u>

a) L'identification des rôles

On a jusqu'à maintenant relevé ce qui, dans un résumé, faisait figure d'éléments essentiels. Ce furent, étudiés à tour de rôle: l'identification des mouvements narratifs, la sélection d'un nombre minimal de propositions et l'édification d'une suite logique d'événements. Viser désormais une approche focalisée sur les personnages, relève d'une accentuation d'un phénomène caractéristique au conte. En effet, nous remarquons que pour ce genre d'écrit une insistance régulière s'effectue autour de ce qu'on pourrait appeler «le discours d'actions». C'est-à-dire ici que pour ce type de texte l'action se trouve posée comme une indispensable charnière. Et que, supportant cette charnière, le personnage, loin de favoriser des états psychologiques nuancés, inscrit sa présence en terme d'émetteur ou de récepteur d'actions.

Maintenant, et ceci afin de bien clarifier l'approche, l'intérêt marqué pour les rôles n'autorisera pas la mise sur pied d'une armature conceptuelle forte. En ce sens qu'elle ne provoquera pas pour l'instant de glissements vers des modèles, qu'ils soient de Propp, Greimas ou Brémond, déjà fortement articulés. Que l'on sache simplement qu'il s'agit ici d'une approche se sensibilisation aux personnages tels que circonscrits par les actions qu'ils

exercent. Cette sensibilisation, on le sait, devra mener plus loin. Soulignons cependant que si pour l'instant elle tend à diminuer le rayonnement du concept de rôle, ce n'est que pour mieux en délimiter l'amorce.

Dans cet exercice, nous travaillerons donc sur la base de la double définition suivante:

a) le personnage: sujet de la proposition narrative, il se définira comme l'émetteur ou le récepteur d'actions dictées par la dite proposition.

b) le rôle : lié de manière indéfectible au personnage, il se définira comme étant l'action prise en charge par un personnage et identifiée à même.

Dès lors on dira du rôle que c'est ce que le personnage fait ou subit. Au sens où une sphère d'actions entoure chacun des personnages d'un texte.
Exemple: dans le conte «La Mouffette», la mouffette a pour rôle de se battre avec le géant cruel Daragangan.

b) Les intentions et les raisons d'actions

Éléments parasitaires privilégiés, les intentions et les raisons d'actions ressortissent de ce dont infère le lecteur à propos du texte. Dans ce cadre-là il faut savoir qu'en aucune circonstance ou ces intentions ou ces raisons n'ont une existence explicite dans le récit en cause. Dans tous les cas, il s'agit de rajouts produits par celui qui lit ou qui rapporte.

À ce titre donc il faudra instruire l'élève des précautions à prendre pour ne pas tomber dans ce travers. Une

insistance particulière devra donc être faite sur la nécessité, lors de l'effectuation d'un résumé, de s'en tenir aux faits émis par le texte. Sans quoi, le résumé court toujours le risque de se perdre par trop de complexité.

Exemple d'une raison d'action:

«Je (la mouffette) me prépare à me battre avec le géant cruel Daragangan, le mangeur d'hommes, parce qu'il a mangé tous mes amis, et que j'ai décidé de les venger».

Où une partie de l'énoncé est le fruit de ma lecture, non du texte.

c) La lecture inférentielle

Recoupant ce qui a été défini plus haut (intentions et raisons d'actions), la lecture inférentielle se pose comme une lecture qui présume d'éléments non inscrits dans le texte. C'est-à-dire ce que l'on pourrait qualifier de part implicite du récit.

Il est bon de signaler ici, que la lecture inférentielle ne conduit pas à une transformation majeure du texte à l'étude. Tout au plus en signale-t-elle des transformations mineures qui, de surcroît, ne modifient en rien le sens général de ce dernier.

Exemple:

«Par un bel après-midi ensoleillé et chaud, la mouffette descendait, l'air décidé, le fleuve.»

où «chaud» et «l'air décidé», apparaissent comme des inférences (déductions ou autres) n'appartenant pas de façon explicite au texte, et produites par le lecteur.

6- Exercice

a) Faire coïncider les personnages avec les actions inscrites dans les propositions émises. Noter que des personnages peuvent être identifiés à plus d'un rôle.

1- _____ n'avait plus qu'une seule issue: la fuite.

2- Lorsqu'il souleva le couvercle de la marmite, et lorsqu'il renifla les pots qui étaient sur le fourneau, _____ lui envoya des cendres chaudes dans les yeux.

3- Lorsque le géant marcha sur _____, son pied glissa et il dévala les escaliers.

4- Lorsque Daragangan plongea sa main dans la cruche, _____ lui pinça le doigt, ce qui fut hurler le géant de douleur.

5- «Toi, _____, reste dans l'âtre», dit la mouffette.

6- Il voulut ouvrir la fenêtre, mais _____ s'attaqua à lui.

7- «Je vais me mettre dans le lit de Daragangan», dit _____.

8- «Amie _____, reste sur l'escalier» dit la mouffette.

9- Par un bel après-midi d'été, _____ descendait le fleuve.

10- À la tombée de la nuit, _____ rentra chez lui.

- La mouffette
- Daragangan
- Le frelon
- Le poisson Kupapahon
- L'anguille
- Le crabe
- La pierre

b) Soulignez les intentions ou les raisons d'actions étrangères à ce que dit explicitement le texte.

1- As-tu besoin d'aide? Faut-il que je vienne avec toi? demanda l'anguille qui savait que la mouffette ne pourrait à elle seule vaincre Daragangan.

2- Par un bel après-midi d'été, la mouffette descendait le fleuve. Une demi-noix de coco, d'une grande taille, lui servait de barque.

3- Un peu plus tard leur ami Frelon et leur amie la pierre se joignirent à eux, parce que Daragangan les avait menacés.

4- «J'ai terriblement faim», dit Daragangan qui n'avait pas mangé de la journée.

5- «Amie anguille, ta place est sur la marche la plus élevée, comme ça tu pourras faire glisser le géant lorsqu'il voudra fuir par la porte», dit la mouffette.

c) Soulignez les mots ou les groupes de mots qui sont la marque d'inférence.

1- Finalement il arrivèrent, en sueur, à la maison de Daragangan.

2- Ils avaient de la chance parce que Daragangan, qui était parti travailler dans les bois, n'était pas chez lui.

3- À la tombée de la nuit, Daragangan, déçu de n'avoir pas mangé d'hommes de la journée, rentra chez lui.

4- Lorsque Daragangan plongea sa main dans la cruche, le crabe lui pinça le doigt, ce qui fit gicler le sang partout dans la pièce.

5- Par la suite la paix régna dans les environs. Et tous les hommes furent reconnaissants à l'endroit de la mouffette.

7- Corrigé de l'exercice

a) 1- Daragangan
2- le poisson Kupapahon
3- l'anguille
4- le crabe
5- poisson Kupapahon
6- le frelon
7- la mouffette
8- la pierre
9- la mouffette
10- Daragangan

b) Devront avoir été soulignées les intentions et les raisons d'actions suivantes:

1- ...qui savait que la mouffette ne pourrait à elle seule vaincre Daragangan.

2- ...d'une grande taille,

3- ...parce que Daragangan les avait menacés

4- ...qui n'avait pas mangé de la journée

5- ...comme ça tu pourras faire glisser le géant lorsqu'il voudra fuir par la porte.

c) Devront avoir été soulignées les inférences suivantes:

1- ...en sueur

2- ...qui était parti travailler dans les bois

3- ...déçu de n'avoir pas mangé d'hommes de la journée

4- ...ce qui fit gicler le sang partout dans la pièce

5- ...Et tous les hommes furent reconnaissants à l'endroit de la mouffette.

8- Évaluation et objectivation

a) L'évaluation se fera sur 20 points selon la répartition suivante:

| | | |
|---|---|---|
| 1- | identification des rôles | 10 points |
| 2- | repérage des raisons et intentions | 5 points |
| 3- | repérage des inférences | 5 points |
| | | 20 points |

Il s'agira simplement d'accorder un point par question.

b) Quant l'objectivation, elle se fera par le biais d'une correction négociée, entre enseignant(e) et élèves.

BLOC IV

Exercice no 1

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

| NOM DES ÉLÈVES | Moyenne | Éléments sélectionnés | | | | Éléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Identification des rôles | | | | Intentions et raisons d'actions | | | | Inférentielle |
| | | | | | 10 points | | | | 5 points | | | | 5points |

9- Conte à l'étude

## LA MOUFFETTE

Par un bel après-midi d'été, la mouffette descendait le fleuve. Une demi-noix de coco lui servait de barque.

Elle n'était pas allée bien loin lorsque quelqu'un lui adressa soudain la parole:

«Holà! amie mouffette! où vas-tu par ce bel après-midi ensoleillé?»

«Oh! c'est toi, amie anguille!» répliqua la mouffette. «Je me prépare à me battre avec le géant cruel Daragangan, le mangeur d'hommes.»

«As-tu besoin d'aide? Faut-il que je vienne avec toi?» demanda l'anguille.

«Bien sûr, viens avec moi!»

Elles continuèrent leur chemin.

Un moment plus tard, quelqu'un lui adressa à nouveau la parole.

«Hola! amie mouffette! Où vas-tu par ce bel après-midi?»

«Oh, c'est toi, ami crabe!» répondit la mouffette. «Je me prépare à me battre avec Daragangan. Mon amie l'anguille vient avec moi.»

«Est-ce que je peux aussi venir avec vous?» demanda le crabe.

«Bien sûr!»

Tous trois continuèrent à descendre le fleuve.

Un peu plus loin, quelqu'un leur adressa à nouveau la parole. C'était le poisson Kupapahon.

«Où vas-tu, amie mouffette?» demanda-t-il.

Je vais me battre avec Daragangan» répondit la mouffette. «Mon amie l'anguille et mon ami le crabe viennent avec moi.»

«Puis-je venir aussi?» demanda Kupapahon.

«Oui,» répondit la mouffette.

Et tous les quatre continuèrent leur route: la mouffette, l'anguille, le crabe et le poisson Kupapahon. Un peu plus tard leur ami le frelon et leur amie la pierre se joignirent à eux.

Finalement, ils arrivèrent à la maison de Daragangan. Ils avaient de la chance parce que Daragangan n'était pas chez lui.

«Amie la pierre, reste sur l'escalier», dit la mouffette.

La pierre s'installa confortablement sur la marche.
Les autres montèrent l'escalier.
«Amie anguille, ta place est sur la marche la plus élevée», dit la mouffette.
«Bien», dit l'anguille.
Les autres entrèrent dans la maison.
«Ami crabe va dans la cruche à eau de Daragangan», dit la mouffette.
«Bien,» dit le crabe et il alla dans la cruche en rampant.
«Toi, poisson Kupapahon, reste dans l'âtre», dit la mouffette.
«Bien», dit le poisson Kupapahon.
«Et moi, ami mouffette?» demanda le frelon, «Où dois-je aller?»
«Tu peux rester où tu veux, ami frelon.»
«Eh bien je vais bourdonner ici et là», répliqua le frelon. «Et toi?»
«Je vais me mettre dans le lit de Daragangan», dit la mouffette.

A la tombée de la nuit, Daragangan rentra chez lui. La terre trembla sous les pas lourds du géant, mangeur d'hommes.
Daragangan entra directement dans sa maison. La mouffette et ses amis attendaient.
«J'ai terriblement faim», grommela-t-il. Il avait une voix très grave qui parsissait retentir comme le tonnerre pour la mouffette et ses amis.
«Il faut que je regarde si je n'ai pas de restes de mon déjeuner du matin», dit Daragangan et il entra dans la cuisine.
Lorsqu'il souleva le couvercle de la marmite, et lorsqu'il renifla les pots qui étaient sur le fourneau, le poisson Kupapahon lui envoya des cendres chaudes dans les yeux.
Daragangan poussa un cri et alla chercher la cruche d'eau pour enlever les cendres qu'il avait dans les yeux. Mais lorsqu'il plongea sa main dans la cruche, le crabe lui piqua le doigt, ce qui fit hurler le géant de douleur. «Prépare-toi à mourir, Daragangan», dirent le poisson Kupapahon et le crabe.
Daragangan alla dans sa chambre à coucher. Lorsqu'il ouvrit la porte, une odeur nauséabonde lui fit perdre le souffle.

Il voulut ouvrir la fenêtre, mais le frelon s'attaqua à lui. Il le piqua au visage, aux oreilles, dans le cou et dans les mains, si bien que le géant poussa des hurlements de douleur.

Daragangan n'avait plus qu'une seule issue: la fuite. Il courut à la porte, mais l'anguille l'attendait déjà. Lorsque le géant marcha sur l'anguille, son pied glissa et il dévala les escaliers. Sa tête heurta la pierre qui le guettait et ce fut la fin de Daragangan.

Par la suite, la paix régna dans tous les environs.

La mouffette et ses amis s'installèrent confortablement dans la maison de

Daragangan et ils vécurent une vie très heureuse.

BLOC IV Exercice 2

## ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

1- Conte à l'étude: «La Mouffette».

2- Objectifs généraux

a) Constituer une mémoire du récit à l'étude et activer cette mémoire au moyen d'un exercice précis: le résumé de texte.

b) Rompre l'élève aux exigences de l'écrit selon les caprices d'un texte suivi.

c) Sensibiliser les élèves aux opérations et aux effets présents dans tout exercice de résumé.

3- Objectifs particuliers

a) Orienter et évaluer le travail de réduction en fonction de l'ensemble des groupes de composantes:

1er bloc:
- mouvements narratifs;
- métadescription;
- lecture factuelle.

2e bloc:
- sélection des propositions;
- éléments non liés à l'action;
- lecture factuelle mais elliptique.

3e bloc:
- suite logique;
- alternatives possibles;
- lecture transformationnelle.

4e bloc:
- identification des rôles;
- intentions et raisons d'actions;
- lecture inférentielle.

b) Vérifier l'apprentissage de ces éléments précis de connaissance.

c) Favoriser plus spécifiquement le travail de réduction à la faveur de l'identification des rôles.

4- Déroulement des activités

a) En début de séance, l'enseignant(e) effectue une mise au point générale. Ce qui devra recouvrir:
   - la sélection des éléments;
   - la suppression des éléments;
   - les orientations de lecture. (30 minutes)

b) Suit une lecture, à haute voix, exécutée par l'enseignant(e), du conte à l'étude. (10 minutes)

c) Puis chaque élève, individuellement, est invité à produire son résumé. (50 à 60 minutes)

d) L'enseignant(e) informe les élèves (et discute avec eux) de la macro-structure du conte, ainsi que de l'identification des rôles. Il ou elle invite quelques-uns d'entre les élèves à lire le résultat de leur travail.

5- Mesure théorique

Il s'agira pour l'enseignant(e) d'effectuer un survol des éléments de connaissance livrés jusqu'ici. Ceci afin de terminer le travail de résumé de texte selon un investissement global de connaissances. Ce qui devrait avoir pour avantage d'apprécier dans le détail ce dernier exercice. De manière stratégique donc, seront revisés:

1- les éléments sélectionnés:
   - mouvements narratifs;
   - propositions essentielles;
   - suite logique de événements;
   - identification des rôles.

2- Les éléments supprimés:

- métadescriptions;
- éléments non liés à l'action;
- alternatives possibles;
- intentions et raisons d'actions.

3- Les orientations de lecture:

- factuelle;
- factuelle mais elliptique;
- transformationnelle;
- inférentielle.

Signalons cependant qu'à l'effectuation de ce survol, il faudra accorder une insistance particulière envers les points de théorie spécifiques à ce bloc.

C'est-à-dire:

- l'identification des rôles;
- les intentions et raisons d'actions;
- la lecture inférentielle.

6- Exercice: «résumé de texte»

Sur une base individuelle, chaque élève est invité à produire son résumé.

7- Corrigé de l'exercice

Basé, encore une fois sur le profil macro-structurel du conte, ce retour plaidera la présence de l'ensemble des propositions essentielles, ainsi que la correspondance entre les rôles et les personnages.

# LA MOUFFETTE

PROPOSITIONS DE:
Micro-structure Macro-structure

**M1**
La mouffette descend le fleuve pour aller se battre avec le géant cruel Doraganga.

1- Par un bel après-midi d'été.
2- Une demi-noix de coco lui servait de barque.

**M2**
En chemin, elle rencontre tour à tour l'anguille, le crabe, le poisson, le frelon et la pierre qui lui proposent son aide.

1- Oh vas-tu par ce bel après-midi?
Je vais me battre avec Doraganga le mangeur d'hommes!

**M3**
Le groupe arrive à la maison de Doraganga.

1- Ils avaient de la chance parce que Doraganga n'était pas chez lui.

**M4**
La mouffette assigne à chacun sa place.

1- La pierre sur l'escalier.
2- L'anguille sur la marche la plus élevée.
3- Le crabe dans la cruche à eau.
4- Le poisson dans l'âtre.
5- Le frelon où il veut, hourdonne de-ci de-là.
6- La mouffette dans le lit de Doraganga.

**M5**
Lorsque Doraganga rentre chez lui, il soulève le couvercle de la marmite pour voir s'il reste quelque chose à manger.

1- A la tombée de la nuit.
2- La terre trembla sous les pas lourds du géant.
3- Il entra directement dans sa maison.
4- La mouffette et ses amis attendaient.
5- A!'ai terriblement faim dit-il
6- Voix très grave comme le tonnerre.
7- Il entra dans la cuisine.

**M6**
Le poisson lui envoie des cendres dans les yeux.

1- Lorsqu'il ronfla les pots sur le fourneau.
2- Cendres chaudes
3- Doraganga poussa un cri.

**M7**
Pour enlever les cendres, Doraganga plonge la main dans la cruche.

**M8**
Le crabe pince les doigts de Doraganga.

1- Le géant hurle de douleur.
2- Prépare-toi à mourir dissout le poisson et le crabe

PROPOSITIONS DE:
Micro-structure Macro-structure

**M9**
Doraganga entre dans la chambre à coucher.

**M10**
Une odeur envahissante le chasse.

1- Lorsqu'il ouvre la porte.
2- Lui fait perdre le souffle.

**M11**
Quand Doraganga veut ouvrir la fenêtre, le frelon l'attaque

1- Il le pique au visage, aux oreilles, dans le cou et dans mains.
2- Le géant pousse des hurlements de douleur.

**M12**
Doraganga se voit contraint de fuir.

1- Il courut à la porte.

**M13**
Doraganga marche sur l'anguille et tombe dans l'escalier.

1- Son pied glissa.

**M14**
Il se heurta la tête sur la pierre et mourut.

**M15**
La mouffette et ses amis s'installent dans la maison de Doraganga et vivent heureux.

1- La paix règne dans tous les environs.

8- Évaluation

Rendant actif l'ensemble des critères émis depuis le début des quatre blocs, l'évaluation devra nuancer chacun de ces critères et en proposer une correspondance de points.

Repérable, cette correspondance répondra d'une distribution de départ qui, plutôt que sur 30 points, s'effectuera sur 60 points. Compte tenu que cette distribution de départ pourra être ramenée sur 30 points (en la divisant simplement par deux) une fois le travail terminé.

Nous conviendrons donc de la répartition suivante:

| | | |
|---|---|---|
| a) | éléments sélectionnés: | |
| 1- | mouvements narratifs | + ou - 2 |
| 2- | propositions essentielles | + ou - 15 |
| 3- | suite logique | + ou - 5 |
| 4- | identification des rôles | + ou - 15 |
| b) | éléments supprimés: | |
| 1- | métadescriptions | + ou - 2 |
| 2- | éléments non liés à l'action | + ou - 2 |
| 3- | alternatives possibles | + ou - 2 |
| 4- | intentions et raisons d'actions | + ou - 5 |
| c) | orientation de lecture: | |
| 1- | lecture factuelle | + ou - 3 |
| 2- | factuelle mais elliptique | + ou - 2 |
| 3- | transformationnelle | + ou - 2 |
| 4- | inférentielle | + ou - 5 |
| | | 60 points |

BLOC IV

Exercice no 2

ÉTAPE DE COMPRÉHENSION

| N DES ÉLEVES | Moyenne | Éléments sélectionnés | | | | Éléments supprimés | | | | Orientations de lecture | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Mouvements narratifs | Propositions essentielles | Suite logique | Identification des rôles | Méta-descriptions | Éléments non liés à l'action | Alternatives possibles | Intentions et raisons d'actions | Factuelle (= propositions ordonnées en bloc) | Factuelle mais elliptique | Transformationnelle | Inférentielle |
| | | 2 points | 15 points | 5 points | 15 points | 2 points | 2 points | 2 points | 5 points | 3 points | 2 points | 2 points | 3 points |

9- Objectivation

La lecture et l'écoute attentives de quelques résumés autoriseront une appréciation sur l'ensemble des points à l'étude.

BLOC IV Exercice 3

## ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Conte à l'étude: «La Mouffette».

2- Objectifs généraux

a) Démarquer le travail de production de celui de compréhension en signalant la nécessité de règles spécifiques de cohérence.

b) Moduler l'apprentissage de la production au moyen d'un exercice de manipulation locale.

3- Objectifs particuliers

a) Favoriser à la fois la connaissance et la maîtrise d'une règle de cohérence sémantique: celle de relation.

b) Assortir la production à venir d'un cadre matériel déterminé. À compter duquel les élèves pourront établir un plan de travail.

4- Déroulement des activités

a) En début de séance, l'enseignant(e) livre aux élèves les éléments de connaissance requis. En l'occurrence ici: tout ce qui concerne la règle de relation . (20 minutes)

b) Suit une nouvelle lecture du conte, «La Mouffette», effectuée soit par l'enseignant(e), soit par les élèves. (10 minutes)

c) Puis chaque élève, individuellement, est appelé à répondre au questionnaire qui lui est soumis. (40 minutes)

d) L'enseignant(e) discute avec les élèves de la correction prescrite. (20 minutes)

e) Enfin, l'enseignant(e) fait part aux élèves des consignes prévues pour l'exercice de production à venir. Ce qui devra permettre l'élaboration d'un plan de fiction. (20 à 30 minutes)

5- Mesure théorique

Toujours en coïncidence avec le conte, la règle de relation sert à mesurer les liens existant entre deux ou plusieurs faits émis dans et par le texte. C'est-à-dire ici que cette règle insiste tout particulièrement sur la présence et/ou l'absence de relations manifestées entre les actions d'un même conte. Cette présence ou cette absence de relations se trouvant directement rattachées au principe de congruence.

À savoir : ce principe voulant que deux états de choses ou de faits soient l'un pour l'autre pertinents. Cette pertinence pouvant prendre la forme:

a) d'une cause : l'un étant la cause de l'autre;

b) d'une condition : l'un étant la condition de l'autre;

c) d'une conséquence : l'un étant la conséquence de l'autre.

Le tout opérant en fonction du contexte établi dans le conte produit.

Ainsi, au domaine des relations, pouvons-nous avancer que la cohérence est simple affaire de logique.

Exemple: a) Il fait froid dans la maison.
b) La porte est ouverte.
c) L'empire contre-attaque.

À savoir ici 3 propositions dont 2 (a et b) établissent une relation de cause à effet (il fait froid dans la maison parce

que la porte est ouverte), et une sans relation apparente (c) parce que renvoyant à un tout autre contexte... (une guerre astrale).

Simplement ici signalons qu'un contexte peut être farfelu, et que sa crédibilité dépend beaucoup de la façon dont, progressivement, il s'est institué.

Il s'agira donc de convenir que, dans le domaine de la cohérence, on contrevient à la règle de relation lorsqu'il y a production d'une ou de plusieurs propositions pour lesquelles il y a difficulté, voire même impossibilité de rattachement avec les propositions environnantes. En ce sens d'ailleurs, on pourra, en guise de mesure à la fois préventive et corrective, avancer que dès lors que deux phrases ne peuvent être reliées par un connecteur naturel (mais, où, et, donc, car, ni, or, cependant, puisque, afin, etc.) une incongruïté plane. Puisque: «pour qu'une séquence ou qu'un texte soient cohérents, il faut que les faits qu'ils dénotent dans le monde représenté soient directement reliés».

L'exercice préliminaire porte ici sur deux aspects de la règle de relation:

a) l'un où de propositions avancées il s'agit d'éliminer celle(s) contrevenant à la règle;

b) l'autre où de propositions avancées il s'agit de trouver le connecteur confirmant leur relation.

(Nous entendrons par connecteurs, toute préposition impliquant des relations de cause, d'effet, de condition, de coordination, de temps, de circonstance, etc.

Exemple: mais, où, et, donc, car, ni, or, lorsque, parce que, depuis, avant, après, pendant, etc.

6- Exercice

a) Éliminer (en apposant un x sur le numéro correspondant) la proposition qui n'entre pas en relation avec les autres. Signalons ici que des propositions s'inspirent du conte «La Mouffette» et d'autres non.

1- a) Il fait grand soleil aujourd'hui.
b) Le Président ne mangera pas de légumes.
c) Aussi Audrey décide d'aller se baigner.

2- a) La patinoire vient d'être grattée.
b) Les abeilles tournent autour des fleurs.
c) Et les enfants attachent leurs patins.

3- a) Daragangan alla dans la chambre à coucher.
b) Déjà il rentrait chez lui.
c) Lorsqu'il ouvrit la porte, une odeur lui fit perdre le souffle.

4- a) Le crabe lui pinça le doigt.
b) Ce qui fit hurler le géant de douleur.
c) Et il le remercia.

5- a) Les élèves sont silencieux quand le professeur entre.
b) La chasse à l'orignal est ouverte.
c) Au matin c'est un branle-bas dans les bois.

6- a) Daragangan n'avait plus qu'un seule issue: la fuite.
b) Il souleva le couvercle de la marmite.
c) Et le poisson lui envoya des cendres dans les yeux.

7- a) La mouffette décide d'aller combattre Daragangan.
b) C'est pourquoi elle préfère descendre le fleuve.
c) Aussi établit-elle un plan d'attaque.

8- a) Daragangan cherchait le frelon.
b) Daragangan était un géant cruel.
c) Il était considéré comme un mangeur d'hommes.

9- a) Ce fut la fin de Daragangan.
b) Quand quelqu'un lui adressa la parole.
c) Par la suite, la paix régna dans tous les environs.

10- a) Aujourd'hui c'est congé à l'école.
b) Un vol a été commis à la banque.
c) La police est sur les dents.

B) Trouvez et transcrivez le connecteur qui permet d'établir la relation entre les propositions.

Liste des connecteurs à transcrire: par la suite, là où, depuis que, si bien que, après, et, car/parce que, mais, avant, lorsque.

1- La mouffette se dirigeait vers la maison de Daragangan. _____ les autres animaux aussi.

2- Tous voulaient éliminer le géant, _____ il était très méchant.

3- Daragangan glissa sur la première marche, _____ ___ l'anguille se trouvait.

4- La paix règne dans les environs _____ le géant est mort.

5- Daragangan voulut ouvrir la fenêtre _____ le frelon s'attaqua à lui.

6- Kupapahon envoya des cendres dans les yeux du géant _____ il souleva le couvercle de la marmite.

7- Il le piqua au visage, aux oreilles, dans le cou et dans les mains, _____ le géant poussa des hurlements de douleur.

8- _____ d'ouvrir la fenêtre, le géant alla dans sa chambre à coucher.

9- _____ avoir reçu des cendres dans les yeux, Daragangan alla chercher la cruche d'eau.

10- Ce fut la fin de Daragangan, _____ la paix régna dans tout le pays.

7- Corrigé de l'exercice

a) Un x aura dû être apposé sur les propositions suivantes:

1- a
X
c

2- a
X
c

3- a
X
c

4- a
b
X

5- X
b
c

6- X
b
c

7- a
X
c

8- X
b
c

9- a
X
c

10- X
b
c

b) Devront avoir été transcrits les connecteurs suivants:

1- et
2- car/ou parce que
3- là où
4- depuis que
5- mais
6- lorsque
7- si bien que
8- avant
9- après
10- par la suite

8- Évaluation et objectivation

a) L'évaluation comptera pour 20 points, répartis de la façon suivante:

- élimination des propositions non congruentes => 10 points

- identification des connecteurs => 10 points

Soit ici 1 point par question.

BLOC IV

Exercice no 3

207

ÉTAPE DE PRODUCTION

Règles de cohérence

Relation

| NOM DES ÉLÈVES | Résultats | | | | sélection | connexion |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | 10 points | 10 points |

b) L'objectivation, elle, se négociera entre enseignant(e) et élèves, dès lors qu'un retour sur l'exercice s'effectuera.

9- Consignes

S'inspirant d'éléments de théorie émis lors de l'étape de compréhension (identification des rôles), les consignes admettront la distribution suivante:

a) un personnage cause du tort aux enfants.

b) Quatre enfants décident d'entreprendre un action commune contre ce personnage.

c) Chacun des quatre enfants concernés doit avoir un rôle précis (doit accomplir une action distincte) dans le plan d'attaque.

d) Résultat final.

En principe ces consignes sont formulées d'une manière suffisamment vague (générale) pour permettre une consistante initiative. Lancées de manière stratégique, elles devront cependant faire montre d'une substantielle pondération, au sens où elles maintiendront entre elles des relations licites.

Encore ici nous étofferons chacune des consignes émises. De cette manière, chaque élève ou groupe d'élèves y saura trouver appui.

Quelques indices donc:

a) un personnage cause du tort:
   * qui est ce personnage?
   * quel tort cause-t-il?

b) Quatre enfants décident d'entreprendre une action commune contre ce personnage:
   * qui sont ces enfants?
   * pourquoi décident-ils cela?

c) Chacun des quatre enfants aura un rôle précis dans le plan d'attaque.
   * Quel est le plan d'attaque?
   * Quels sont les 4 rôles?
   * Qui assume quoi (quel rôle)?

d) Résultat final.
   * A-t-on éliminé le personnage en question?
   * Récompense-t-on ou punit-on?

Quant au fonctionnement de mise, nous recommandons que l'élaboration du plan, de même que la rédaction du conte se fassent par groupe de quatre élèves. Ainsi, peut-être obtiendront-ils chacun la responsabilité d'un rôle précis...

BLOC IV Exercice 4

## ÉTAPE DE PRODUCTION

1- Objectifs généraux

a) Adapter les processus imaginatifs de l'élève à un matériau particulier, l'écrit, selon un canevas de travail convenu, le conte. Ce qui suppose la mise au point d'un encadrement précis.

b) Situer le travail de production en regard d'éléments particuliers de la cohérence du récit.

2- Objectifs particuliers

a) Rompre l'élève à des modalités de mise en écrit d'un récit, selon: - qu'il en élabore et en négocie le plan avec d'autres;
- qu'il en détermine et négocie la production avec d'autres.

b) Accorder la production de l'élève à un cadre matériel déterminé: soit ici des consignes portant la marque d'éléments étudiés lors d'exercices précédents.

c) Actualiser et intégrer dans une fiction donnée des éléments et de connaissance et de fabrication spécifiques:
- consignes et indices;
- règles de
  - répétition
  - progression
  - non-contradiction
  - relation.

3- Déroulement des activités

a) En début de séance l'enseignant(e) effectue le rappel des règles de cohérence sémantique étudiées jusqu'ici:
- répétition

- progression
- non-contradiction
- relation.

(15 minutes)

b) Par groupe de quatre, les élèves produisent un conte. (60 minutes)

c) Quelques-unes des productions sont lues, par les élèves, devant la classe. (20 minutes)

d) Objectivation et élucidation s'en trouvent faites.

4- Mesure théorique et consignes

a) Concernant la mesure théorique, elle autorise, par cumul, le ressaisissement de l'ensemble des règles de cohérence sémantique. Avec, cela va de soi, une insistance toute particulière sur la règle étudiée au cours de cette quatrième étape, soit: la règle de relation (référer au BLOC IV, Exercice 3).

b) Quant aux consignes elles raviveront la mise au point faite lors de l'exercice précédent.

5- Exercice

Les élèves ayant élaboré leur plan de travail, ils devront, après avoir négocié entre eux ce plan, convenir du conte à produire, et, par voie de conséquence, le rédiger.

6- Évaluation de l'exercice

Recouvrant deux secteurs distincts, celui des règles de cohérence et celui des consignes, l'évaluation suppose la répartition suivante. Sur soixante (60) points* donc:

a) Règles de cohérence
- répétition : 4 points

| | | |
|---|---|---|
| - progression | : | 4 points |
| - non-contradiction | : | 4 points |
| - relation | : | 8 points |
| | | 20 points |

La règle de relation devra être évaluée en fonction de l'effet de congruence entre les faits avancés, et des marques de connection entre ces faits. Soustraire 1 point à chaque manquement.

* Que l'on pourra, une fois l'évaluation faite, convertir sur 30 points.

b) Les consignes

Reposant sur l'ensemble de données déjà en circulation elles permettront une répartition tenant compte et de l'apparition de la consigne et des indices propres à son intégration.

| | | |
|---|---|---|
| 1- | Un personnage cause du tort | 2 points |
| | * Qui est ce personnage? | 2 points |
| | * Quel tort cause-t-il? | 2 points |
| 2- | Quatre enfants décident d'entreprendre une action contre ce personnage | 4 points |
| | * Qui sont ces enfants? | 3 points |
| | * Pourquoi décident-ils cela? | 3 points |
| 3- | Chacun des quatre aura un rôle précis dans le plan d'attaque | |
| | * Quel est le plan? | 6 points |
| | * Quels sont les 4 rôles? | 6 points |
| | * Qui assume quel rôle? | 6 points |

4- Résultat final

| | |
|---|---|
| • A-t-on éliminé le personnage en question? | 2 points |
| • Récompense-t-on et/ou punit-on? | 2 points |
| | 40 points |

(voir grille d'évaluation)

9- Objectivation

Amorcée déjà du simple fait de la négociation en équipe, il s'agira de prolonger cette objectivation par le biais d'une négociation plus universelle. Ainsi, quelques productions seront soumises à la critique et des élèves et de l'enseignant(e).

BLOC IV

Exercice no 4



| NOM DES ÉLÈVES | Résultats | ÉTAPE DE PRODUCTION — CONSIGNES | | | | | | | | | | | | ÉTAPE DE PRODUCTION — RÈGLES DE COHÉRENCE | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Un personnage cause du tort | Qui est ce personnage? | Quel tort, comment-il? | 4 enfants entreprennent une action contre ce personnage | Qui sont ces enfants? | Pourquoi décident-ils cela? | Chacun des 4 a un rôle précis: - Quel plan? | Quels sont ces 4 rôles? | Qui assume quel rôle? | Résultat final | A-t-on éliminé le personnage en question? | Récompense-t-on ou punit-on? | Répétition | Progression | Non-contradiction | Relation |
| | | 2 points | 2 | 2 | 4 | 3 | 3 | 6 | 6 | 6 | 2 | 2 | 2 | 4 points | 4 points | 4 points | 8 points |

ENVOI

Pour conclure sur ces exercices, quelques recommandations qui, à l'usage, nuanceront l'entreprise. Il s'agira, pour les enseignant(e)s qui entreprennent l'exploitation systématique du conte, et partant celle stratégique des «résumés» et «production» de textes, de convenances diverses. Ainsi est-il envisageable:

1- que les enseignant(e)s arrêtent leur choix sur d'autres contes que ceux proposés. Ceci, bien sûr, selon une double convenance:

   a) l'une de longueur d'abord. Au sens où il ne faudrait pas déborder les deux pages.

   b) L'autre d'intérêt. Au sens où le conte choisi réponde d'une certaine attirance à l'endroit des élèves.

2- Que les enseignant(e)s toujours, établissent au besoin des exercices de renforcement au sein d'étapes précises de travail...
Ou encore qu'ils voient, lorsqu'une notion semble peu ou pas assimilée, à prolonger son enseignement en l'intégrant à une autre matière.

3- Qu'ils peuvent penser des modifications à l'endroit des différentes grilles d'évaluation proposées:

   - soit en y adjoignant des critères faisant l'objet d'études particulières (grammaire par exemple);
   - soit en y supprimant des critères apparaissant comme impertinents (sans abuser, car sinon l'apprentissage risque son sens).

4- Qu'ils édifient, au besoin, un ou plusieurs tests-synthèses. Situés au milieu et/ou à la fin de l'apprentissage, ces tests auraient pour avantage d'éprouver globalement, et à part égale, les critères avancés.

Fort, pour qui voudra s'en prévaloir, de cette quadruple garantie, l'enseignant(e) engagé(e) dans ce processus d'apprentissage aura mis de don côté toutes les chances de réussite possibles.

LE CHOIX DES CONTES

Au nombre de cinq, les contes prévus pour ce premier volet répondent de nécessités et d'exigences diverses.

Sélectionnés au point de départ parce que représentant des récits de niveau élémentaire (c'est-à-dire des récits ne comportant que peu de complications, au sens où le plus souvent l'histoire obtient un dénouement linéaire), ils ont dû, pour être sélectionnés, passer par deux registres de classification:

a) registre quantitatif: c'est-à-dire ici la longueur de chacun des contes (2 à 3 pages) ainsi que le nombre de propositions essentielles inscrites au sein de chacun d'entre eux. Signalons que si, pour les quatre contes prévus au sein de chacun des blocs, un ordre pondéré de progression intervient à la fois dans la longueur du conte et dans le nombre de propositions essentielles identifiées à même:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Histoire du premier papillon | : 8 | propositions | essentielles |
| Les Trois souhaits | : 10 | " | " |
| Le Pari | : 11 | " | " |
| La Mouffette | : 15 | " | " |

il reste que pour le cinquième conte prévu, «Le Prince Fatal et le Prince Fortuné» une excroissance dans le cumul des propositions essentielles advient, soit: 23. Ceci s'explique du fait que ce conte étant utilisé à titre d'exercice préparatoire collectif, il fallut sélectionner un conte un peu plus chargé au niveau de l'intrigue. Sans quoi il eut été rapidement vidé de son contenu.

b) registre qualitatif: c'est-à-dire ici la pertinence dans le développement de chacun des contes. En effet, s'agissant, par la présentation de certains textes, d'autoriser

l'apprentissage de multiples éléments de théorie, il fallut sélectionner ces dits contes à la faveur d'exercices divers:

- éléments à sélectionner;
- éléments à supprimer;
- lectures à orienter;
- règles de cohérence à respecter.

Au sens où certains contes pouvaient, mieux que d'autres, s'adapter et/ou s'ajuster aux besoins de la démarche.

Par-delà ces deux registres, il y a bien d'autres critères dont il fallut tenir compte: le lexique, la syntaxe, le sujet traité, etc. Aussi, nous n'avons pas la prétention de dire que les contes proposés répondent à tous les critères prévisibles pour une telle pratique. Simplement nous croyons qu'ils s'ajustent conformément à ce qu'exige une telle formation. Si, pour le reste, l'enseignant(e) engagé(e) dans cette démarche voyait la nécessité de modifier le corpus, nul doute que non seulement cela pourra, mais aussi devra se faire!

## E- CONCLUSION

# CONCLUSION

Il est clair que le guide ici proposé déborde largement l'entente pédagogique habituellement de mise pour l'abordage de semblable matériau (le conte). En effet, court-circuitant la filière à la fois distractive et récréative, l'approche proposée s'alimente à même une denrée littéraire. Ce qui, il faut l'avouer, est chose peu commune au second cycle du primaire.

Dès lors il s'est agi de choisir. Et ce choix il s'est effectué entre d'une part une démarche axée sur l'information, et dont les retombées restent aléatoires soit parce qu'elles engagent peu de manipulation, soit parce qu'elles se perdent dans des champs d'interprétation divers (la psychologie, la sociologie, etc.); et d'autre part une démarche axée sur la formation, dont les pièces immanquablement s'ajustent au sein d'une grammaire narrative.

Cet axe de formation, au sens où de la littérature il ne suffit pas d'en parler, mais aussi et surtout d'en faire, nous l'avons voulu adapté. Ce fut l'affaire d'une approche où les matériaux à comprendre et à maîtriser faisaient l'objet d'une pondération et d'une progression contrôlées. Exigeant des élèves un effort soutenu, de même que les obligeant à un effet de suivi dans l'apprentissage.

Et, comme on l'a voulue systématique (c'est d'ailleurs ce qui la distingue des autres approches sur le conte.), elle (cette approche) ne peut se passer d'une participation mesurée et des élèves, et des enseignants. Sans quoi, c'est un peu de la crédibilité de cette formation qui prend le bord.

À ce titre d'ailleurs il s'agirait de tirer à larges traits la place et la tâche de chacun de ces deux intervenants. De cette manière seraient identifiés les efforts à produire, qu'ils soient d'envergure individuelle ou collective.

a) L'enseignant(e): ayant pour principale tâche de conduire les opérations, l'enseignant(e) doit se doter d'une information légèrement supérieure à ce que les élèves eux-mêmes pourront recevoir. C'est ce que d'ailleurs prévoit le document en livrant, dans sa composante théorique, une matière plus circonstanciée que celle inscrite dans chacun des exercices. Cela devrait lui permettre un plus judicieux travail et d'animation et d'encadrement.

b) L'élève: ayant pour principale tâche de participer aux opérations, l'élève tirera sa place et sa tâche à compter de l'implication commandée par les matériaux. Appelé à manipuler et à maîtriser, il aura à se situer dans la trajectoire du conte, de manière à ce qu'il puisse soit en épouser les contours (compréhension), soit y imprimer une facture nouvelle (production).

Par-delà cette succincte bien qu'élémentaire répartition des rôles, il s'agit encore de savoir et de comprendre que pour la bonne marche des opérations, tant l'évaluation que l'objectivation tiennent, et pour l'enseignant(e) et pour l'élève, une place essentielle. Sans elles, en effet, c'est tout le suivi des opérations qui risquerait d'être perdu.

De même, faut-il signaler que la démarche proposée, même si elle présente un degré d'autonomie et de différenciation suffisantes, n'est pas pour autant isolée. En effet, prévue en tant que composante identifiée au sein d'une formation littéraire de base, elle amorce un processus que les deux autres années du second cycle du primaire, pourront compléter. Entendu cependant comme base de travail l'apprentissage du résumé de texte constitue un tremplin indispensable à la poursuite des opérations. Ayant, en effet, permis d'édifier une certaine mémoire narrative, elle autorisera le transport de cette mémoire et sa nécessaire disponibilité pour des apprentissages autres, soit: les variants et les invariants.

# F- BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Les contes

1- «Le Prince Fatal et le Prince Fortuné», Madame Leprince de Beaumont, in La Belle et la Bête et autres contes, éditions Bias, Paris, 1958, pages 35 à 39.

2- «Histoire du premier papillon», Contes des Philippines, raconté par Jozef Genzor, Gründ, 1978, pages 47 à 50.

3- «Les Trois souhaits», Madame Leprince de Beaumont, in La Belle et la Bête et autres contes, éditions Bias, 1958, pages 49 à 54.

4- «Le Pari», Contes de la Prairie et du Nouveau Monde, racontés par Vladimir Stuchl, Gründ, 1978, pages 80-81.

5- «La Mouffette», Contes des Philippines, raconté par Josef Genzor, Gründ, 1978, pages 183 à 186.

Les ouvrages théoriques

1- «Le Résumé de texte», Liliane Sprenger-Charolles, in Revue Pratiques, no 26, mars 1980.

2- «Comment on se rappelle et on résume des histoires», Walter Kintsch et Teun A. Van Dijk, in Revue Langage, no 40.

3- «Introduction aux problèmes de la cohérence des textes», Michel Charolles, in Langue Française, no 38, Paris, Larousse, 1978.

4- «Écrire en classe», Jean Ricardou, in Revue Pratiques, no 20, 1978.

E D U Q 8370128 B

# APPROCHE SYSTÉMATIQUE DU CONTE
## 2e VOLET: LES VARIANTS

(GUIDE PÉDAGOGIQUE)

MONIQUE NOËL-GAUDREAULT
AVEC LA PARTICIPATION DE:
GHISLAIN BOURQUE
RÉAL BERGERON
MONIQUE CHARETTE

PUBLICATION P.P.M.F.
Université du Québec à Chicoutimi
MAI 1982

E D U Q 8370128 B

# REMERCIEMENTS

Il nous fait plaisir de souligner que le présent guide méthodologique n'aurait pu voir le jour sans la précieuse collaboration des personnes-ressources qui ont rendu possible l'expérimentation du projet dans les classes de leur milieu scolaire.

Signalons tout d'abord la compréhension des autorités administratives de la Commission scolaire Valin et en particulier M. Lucien Houde, directeur des services de l'enseignement à qui nous tenons tout particulièrement à témoigner notre gratitude.

Nous adressons également nos plus vifs remerciements à M. Augustin Boutin, directeur de l'école Mont-Valin à St-Fulgence, qui a accueilli notre projet de recherche avec intérêt et dans un esprit d'ouverture et de collaboration remarquable.

Nous remercions aussi Mme Rachelle Gagnon, enseignante en 5e année à l'école Mont-Valin à St-Fulgence, qui n'a pas hésité à nous ouvrir sa classe et dont l'enthousiasme s'est communiqué à ses élèves. Nous la remercions aussi pour ses avis et conseils judicieux qui nous ont bien aidés.

Nous tenons également à exprimer notre reconnaissance à Mesdames Lucette Boulianne de l'école St-Joseph d'Alma, Annette Bouchard de l'école de St-Ludger-de-Milot et Ginette Lambert de l'école de St-Augustin (Vallée-de-Mistassini) pour leurs suggestions intéressantes.

Il convient enfin de ne pas oublier Mme Monique Charette pour le support technique constant qu'elle nous a apporté en plus de son travail d'auxiliaire de recherche. Qu'elle en soit remerciée bien vivement.

TABLE DES MATIERES

Page-titre.....p. 1
Page faux-titre.....p. 2
Remerciements.....p. 3
Table des matières.....p. 4
Introduction à l'étude des variants dans le conte.....p. 5
Appareil théorique (éléments de connaissance)
Lieux - temporalité - personnages.....p. 8
Appareil théorique: l'évaluation au niveau de la production -
le respect des règles de cohérence - la stylistique -
l'évaluation des exercices.....p. 38
Démarche(s) méthodologique(s) pour l'enseignement des variants.....p. 46
Tableau général - Objectifs poursuivis - Compréhension de contes -
Production de contes
Exercices nos 1 à 7.....p. 58
Présentation théorique pour l'exercice de compréhension -
Exercice préparatoire avec un conte connu -
Texte du conte à l'étude - Exercice de compréhension -
Suggestions pour la préparation de la production -
Production grille d'évaluation
Explications de la grille d'évaluation
Conclusion.....p. 181
Bibliographie.....p. 184
Annexes 1- glossaire (mots difficiles dans les contes).....p. 189
2- corrigé des exercices préparatoires et des exercices de
compréhension.....p. 192
3- textes des contes connus.....p. 199

# INTRODUCTION A L'ETUDE DES VARIANTS DANS LE CONTE.

## 1. INVARIANTS ET VARIANTS (définitions):

Prenant pour corpus cent contes merveilleux russes, V. Propp[1], dans les années 20, a réussi à dégager la structure du conte.
Ses recherches l'ont amené à formuler les quatre lois fondamentales suivantes:

a. "Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions[2] des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies - les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte."

b. Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité.

c. La succession des fonctions est toujours identique.

d. Tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure.

L'INVARIANT est donc la fonction que telle ou telle action, en se produisant, remplit dans le cours du récit alors que le VARIANT concerne l'affabulation mise en oeuvre dans la production de cette action.
Si les invariants sont les éléments stables du récit, les variants sont les éléments instables, non transportables du récit. En effet, ils changent d'un récit à l'autre, ce sont eux qui donnent au conte son unicité. Ce sont principalement: les lieux et décors, la temporalité, les personnages sous leur double aspect: rôles et attributs (ce qu'ils font et ce qu'ils sont).

Remarque: Nous étudierons principalement les trois variants ci-dessus mais il en existe d'autres: les objets (nous en parlerons un peu), les descriptions, les dialogues...

1. V. Propp. Morphologie du conte. Le Seuil. Paris. 1970. pp 31 et 32.
2. fonction: action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue (définition de Propp).

## 2. NOTRE ETUDE DES VARIANTS:

Nous traiterons certains éléments (lieux et décors, temporalité et personnages) de façon à les désincarner (les isoler de leur contexte) et à en détailler l'activité spécifique.
Les exercices de base proposés pour chacun des variants à l'étude seront précédés d'un apport théorique destiné à souligner les lois de leur composition et de leur fonctionnement.
Les exercices porteront donc sur:

### 2.1 Les lieux et décors:

Associés aux personnages et aux actions, ils permettent de localiser un récit dans l'espace et d'en expliciter la logique.
Il faudra également faire un repérage quantitatif des lieux, retracer l'itinéraire des personnages, montrer l'influence des lieux sur le comportement des personnages.

### 2.2 La temporalité:

Les élèves apprendront à reconnaître la logique temporelle d'un récit, à repérer les indices temporels, à calculer la durée d'une histoire fictive et l'opposer à la durée de sa narration.

### 2.3 Les personnages:

Il faudra en faire un relevé quantitatif, les classer, les qualifier (identifier leurs rôles et leurs attributs).
On définira le personnage comme une figure discursive porteuse d'un ou de plusieurs rôles définissant sa position dans le récit et révélant ses attributs (qualifications).

Remarque: Les trois chapitres suivants consacrés à la présentation théorique de chacun des variants donneront au lecteur plus de détails sur l'objet de notre étude.

## 3. PLACE DES VARIANTS DANS LE CONTE:

Pour la commodité de l'étude des variants, il faut les distinguer des invariants mais ce partage reste "pédagogique" en ce sens que le texte est un tissu où variants et invariants s'entrelacent, une action ne pouvant se produire que:

dans un lieu donné
à un temps donné
avec des personnages donnés

Enseigner les variants, c'est les isoler pour en découvrir le caractère spécifique, mais c'est aussi les relier aux actions où ils ront impliqués.

Ainsi tel lieu
- est décrit de telle ou telle manière (éléments du décor)
- est le "prolongement" de tel personnage
- est le théâtre de telle action,

tel personnage
- est décrit de telle ou telle manière
- est associé à tel lieu
- est montré faisant telle ou telle action.

De la même manière, l'étude des invariants ne peut ignorer l'existence des variants.

APPAREIL THEORIQUE

(Eléments de connaissance)

Les lieux dans le conte p. 9

La temporalité dans le conte p. 16

Les personnages dans le conte p. 24

# LES LIEUX
## dans le conte

LES LIEUX DANS LE CONTE.

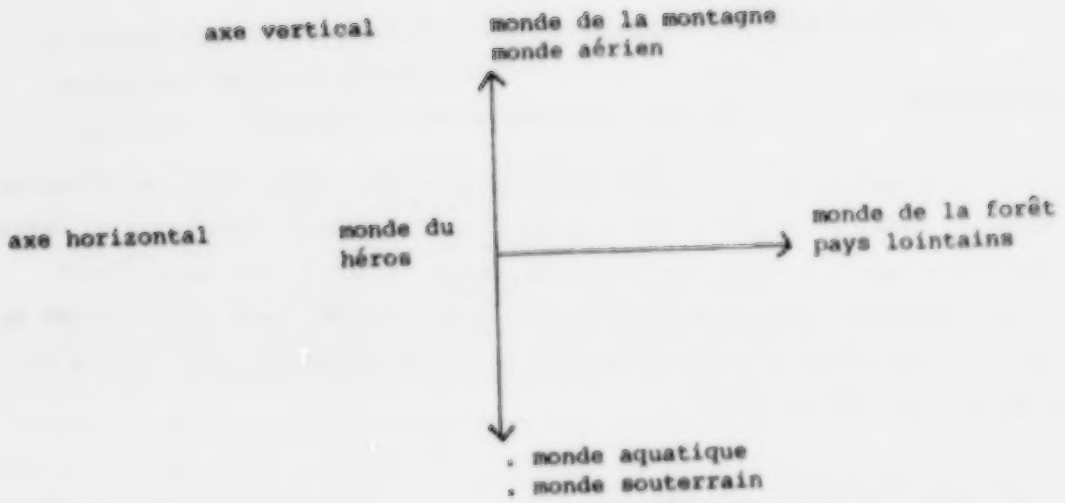
Introduction.

Il est rare qu'un conte ne fasse état que d'un seul lieu. Dans la situation initiale, déjà, on situe le héros quelque part: humbles chaumières ou châteaux orgueilleux sont le point de départ du voyage du héros vers un ailleurs. Partir, pourquoi? Pour retrouver la princesse enlevée, pour aller gagner sa vie, pour récupérer quelque chose dont on a été dépouillé, pour venger une offense ou un méfait subis.[1]

1. Les voyages forment la jeunesse...

Partir, c'est quitter le monde familier et découvrir des mondes étrangers.
- Un conte, c'est, entre autres, un transfert spatial. Il peut être représenté par un schéma. Sur l'axe horizontal, entre l'"ici" du héros et l'horizon, le héros trouvera la maison voisine, le carrefour, le village voisin, la forêt, le royaume d'à côté...
Sur l'axe vertical, le transfert spatial peut s'effectuer vers le haut ou vers le bas. En haut, se trouvent le monde aérien, le monde de la montagne; en bas, le monde aquatique, le monde souterrain. Pour citer un exemple tiré de notre corpus, Pondandi[2] évolue dans trois éléments: la terre où il vit, l'eau où règne le terrible Esprit de la mer et l'air où vivent le Soleil d'Or et sa fille malade.
- En effet, le conte nous montre le personnage principal entrant souvent en contact avec des lieux où n'habitent pas ses semblables: le monde aérien, le monde aquatique[3], le monde souterrain, le monde de la forêt.

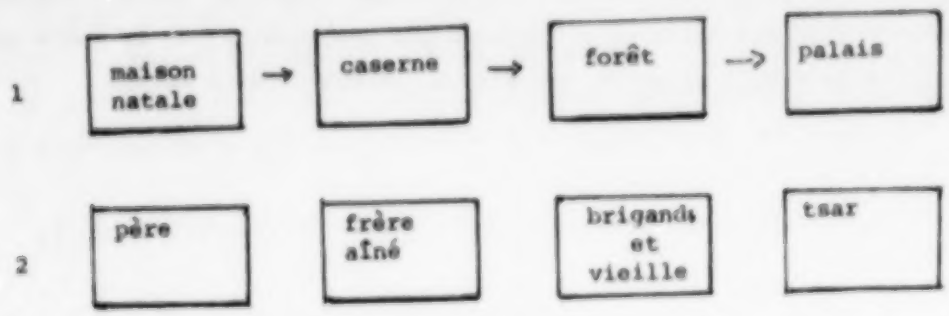
1. V. Propp. Morphologie du conte. Le Seuil. Paris. 1970.
2. Le Gendre du Soleil d'Or.
3. La Princesse belle comme le jour.




- La façon dont le héros se déplace a également une grande importance: il y a la façon "normale", à pied, à cheval ou en bateau et la façon "magique": tapis volant, oiseau, corde, bottes de sept lieux, etc.

2. Lieux et personnages.

2.1 A part le héros qui est en mouvement, les personnages sont attachés à un lieu qui les caractérise.
Essayons de rendre par un croquis l'itinéraire du héros du conte Le Déserteur et le tsar Pierre:



4- la répartition des lieux selon les personnages ou les groupes de personnages (bons et méchants)

5- l'"ailleurs" prometteur et dangereux pour le héros.

4- la répartition des lieux selon les personnages ou les groupes de personnages (bons et méchants)

5- l'"ailleurs" prometteur et dangereux pour le héros.

SUGGESTIONS D'EXERCICES SUR LES LIEUX DANS LE CONTE

1. Retracer l'itinéraire du héros du conte
   de l'antagoniste

2. Retracer l'itinéraire d'un objet volé.

3. Faire une suite de rectangles (autant de rectangles que de lieux) où l'enfant inscrira le nom du lieu. Avec des flèches de différentes couleurs (une par personnage), il indiquera les déplacements des personnages principaux.

4. Identifier les auteurs des trajets numérotés sur un schéma représentant les divers lieux (à l'aide de rectangles ou cercles).

5. A l'aide de flèches, retracer les déplacements du héros depuis son point de départ selon ses mouvements par rapport à la ligne d'horizon.

6. Associer lieux et actions dans un conte.

7. Rattacher certains éléments de décor au lieu dont ils font partie et/ou certains détails aux lieux qu'ils caractérisent.

8. Faire une liste des éléments du décor d'un lieu précis dans un conte.

9. Questions "vrai ou faux" sur les lieux:5 éléments de décor, 5 actions.

10. Relever tous les verbes de mouvement dans un conte précis.

pas de page

13-13

SUGGESTIONS D'EXERCICES SUR LES LIEUX DANS LE CONTE

1. Retracer l'itinéraire du héros du conte
   de l'antagoniste

2. Retracer l'itinéraire d'un objet volé.

3. Faire une suite de rectangles (autant de rectangles que de lieux) où l'enfant inscrira le nom du lieu. Avec des flèches de différentes couleurs (une par personnage), il indiquera les déplacements des personnages principaux.

4. Identifier les auteurs des trajets numérotés sur un schéma représentant les divers lieux (à l'aide de rectangles ou cercles).

5. A l'aide de flèches, retracer les déplacements du héros depuis son point de départ selon ses mouvements par rapport à la ligne d'horizon.

6. Associer lieux et actions dans un conte.

7. Rattacher certains éléments de décor au lieu dont ils font partie et/ou certains détails aux lieux qu'ils caractérisent.

8. Faire une liste des éléments du décor d'un lieu précis dans un conte.

9. Questions "vrai ou faux" sur les lieux:5 éléments de décor, 5 actions.

10. Relever tous les verbes de mouvement dans un conte précis.

# LA TEMPORALITE
## dans le conte

LA TEMPORALITE DANS LE CONTE

Par opposition à la spatialité, tout ce qui concerne le temps qui passe, c'est-à-dire la chronologie (l'ordre)
et la durée

Qu'est-ce qu'une chronologie? C'est le déroulement
la succession des événements dans le temps.

Qu'est-ce qu'une durée? C'est la longueur de tel ou tel événement en lui-même ou à l'intérieur du récit (dans ce cas, on parlera donc de lenteur ou de rapidité du récit).

C'est Genette qui, dans Figures III, distingue:
le temps de la chose racontée (déroulement des événements dans l'histoire) et le temps du récit (du déroulement de ces mêmes événements dans la narration).

Nous étudierons donc les relations entre ces deux sortes de temps sous l'angle:

1. Des relations entre l'ordre temporel de succession des événements proprement dits et l'ordre de leur disposition dans le récit.

CHRONOLOGIE

2. Des relations entre la durée variable de ces événements et leur pseudo durée dans le récit. Il y sera aussi question de vitesse.

DUREE ET VITESSE

1ère PARTIE: CHRONOLOGIE.

Si l'on trouve fréquemment dans le récit littéraire l'intercalation d'évé-

Ouvrage de référence: Gérard Genette: Figures III. Le Seuil. Paris. 1972. p. 77 spp. 99.

nements qui se sont déroulés avant ou bien après ceux dont on est en train de parler, il n'en va pas de même dans le conte qui semble se conformer en général à l'ordre chronologique. En effet, la succession des événements en eux-mêmes et le récit que l'auteur fait de ces mêmes événements semblent coïncider.

Certes, quand on lit un conte, on peut y voir des informations concernant des événements passés (révélations) ou futurs (prédictions) que des personnages transmettent à d'autres personnages et qui s'insèrent dans l'ordre chronologique des événements. Songeons à la méchante fée, vexée de ne pas avoir été invitée au baptême de la petite princesse, et qui a prédit que le jour de son 16e anniversaire, elle se piquerait le doigt au fuseau d'un rouet et en mourrait.

On appelle prolepses ces prédictions ou anticipations, que cela se passe entre les personnages qui font ou subissent les événements ou que ce soit le narrateur lui-même qui opère une sélection des événements pour nous les présenter, afin de créer un effet de style et un climat particulier.

Lorsqu'il s'agit de révélations explicatives ou de retours en arrière, on parlera d'analepses, reprenant ainsi la terminologie de Genette dans Figures III.

Avant de passer à la 2e partie de cet exposé, signalons l'importance de la chronologie pour la logique du récit: une conséquence ne saurait précéder l'événement dont elle découle. Voir à ce sujet V. Propp dans Morphologie du conte. Le vol du moulin ne peut pas se produire avant que le barine sache que le petit moulin est magique et Tit-Jean ne peut pas aller au secours de la princesse avant d'apprendre son enlèvement par le géant.

Si donc l'élève a du mal à reconstituer l'ordre chronologique des événements tels qu'ils se sont passés, c'est qu'il n'aura pas compris le conte.

## 2e PARTIE: LA DUREE ET LA VITESSE

Peut-on mesurer la durée d'un conte? Nous manquons souvent de dates précises permettant de "chronométrer" le déroulement des événements en eux-mêmes.

Toutefois dans une scène de dialogue, on peut trouver une sorte d'égalité entre l'ordre selon le narrateur (le récit) et l'ordre chronologique (l'histoire) dans la mesure où elle rapporte ce qui a été dit sans rien y ajouter.

Il nous faut pourtant renoncer à mesurer les variations de durée par rapport à une invérifiable égalité de durée entre le déroulement des événements dans la narration et le déroulement dans l'histoire (événements en eux-mêmes).

Mais il demeure possible de mesurer la vitesse d'un récit. Serait-elle constante dans un récit idéal? On imagine mal un récit se déroulant à une vitesse uniforme, on s'ennuierait...!

De même qu'en musique, on reconnait aisément quelques mouvements canoniques tels que andante, allegro, presto, etc., de même Genette relève quatre formes fondamentales du mouvement narratif:

2-1 le récit sommaire
2-2 la pause significative
2-3 l'ellipse
2-4 la scène dialoguée.

Après avoir défini chacun de ces mouvements narratifs, nous montrerons à l'aide d'un schéma comment chacun se situe par rapport au temps réel.

### 2.1 Le récit sommaire.

C'est la narration d'actions ou de paroles non détaillées en quelques paragraphes ou quelques lignes.

- "Il vivait comme l'oiseau, dépendant de la bonté des gens, et il lui arriva souvent de dormir à la belle étoile, le ventre creux."[1]

- "Et le soldat lui raconta son histoire véridique et comment son propre frère s'était mal conduit avec lui".[2]

Ces récits sommaires forment les transitions les plus ordinaires entre deux scènes, deux actions importantes et il n'y a pas de conte qui sache se passer de ces "liaisons"-là. Ce sont des raccourcis quasi-extrêmes par rapport au temps réel.

2.2 La pause descriptive.

Les passages descriptifs ne sont, relativement à l'ensemble du conte ni trop nombreux, ni trop lents, et généralement vus par les yeux du héros. Ainsi, dans l'Histoire de Bienveillant, conte du Tibet, les obstacles que doit surmonter le héros sont d'ordre naturel et la description des précipices et des hautes montagnes, bien intégrée au récit, ralentit celui-ci, fixant ainsi un délai entre notre désir de connaitre la suite et la réalisation de ce désir. Le plaisir du lecteur ou de l'auditeur nait essentiellement de ces pauses descriptives bien dosées (pas trop longues).

Ces pauses descriptives "bloquent" l'action et, par ces détours extrêmes, allongent le temps réel.

2.3 L'ellipse temporelle.

C'est la considération du temps réel mis entre parenthèses. Cette durée est-elle indiquée avec précision dans le conte? Oui. On nous dit "au bout de trois jours", "le jour suivant", "c'était l'heure de midi", mais le plus souvent, on trouve des ellipses indéterminées (imprécision de la durée).

1. La fée des bois. Contes du Tibet.
2. Le Déserteur et le tsar Pierre. Contes russes.

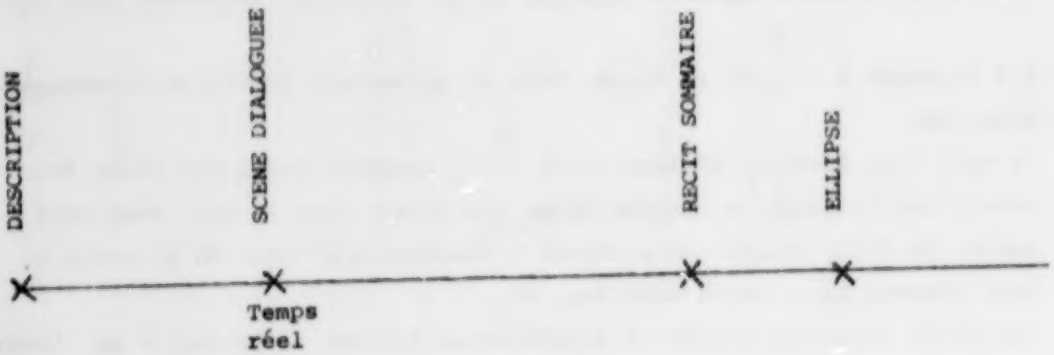
On trouve aussi des ellipses implicites: "le jeune homme courut, courut, courut..." Ceci permet de mesurer le temps par l'espace parcouru.

De même, si on lit. "Bienveillant franchit sept montagnes et faillit se noyer sept fois". (Le chiffre sept étant symbolique).

2.4 La scène dialoguée.

Quelle est sa fonction dans le conte? Elle prépare à l'action, elle nous plonge dedans parfois, elle la rend plus vivante et elle aide à l'identification avec le héros. A cet égard, la scène entre Yémélia et le brochet, au début de Yémélia le sot est très significative. On peut aussi évoquer le "temps fort" marqué par le dialogue entre le loup et le petit Chaperon rouge ou encore le célèbre "miroir, mon joli miroir, dis-moi qui est la plus belle"...

N.B. La scène dialoguée coïncide avec le temps réel.



SUGGESTIONS D'EXERCICES A PROPOSER AUX ELEVES.

1. Sur la première partie (CHRONOLOGIE)

1.1 Soient 12 séquences temporelles regroupées par 4. Chaque groupe de 4 ayant subi un mélange de ses constituants, retrouver l'ordre logique dans lequel se sont déroulés les événements figurant dans ces séquences.

1.2 Le cas échéant, relever dans un conte précis (l'élève a le texte sous les yeux ou non) la prédiction d'un événement futur et montrer comment cette prédiction va modifier toute l'histoire ou la créer (voir la Belle au bois dormant).

1.3 Le cas échéant, relever dans un conte précis (l'élève a le texte sous les yeux ou non) la révélation d'un événement passé et montrer comment celle-ci clarifie la situation pour les personnages. Si, par exemple, la princesse arrive et dit au roi que c'est Yvan le héros (parce qu'elle l'a vu tuer le dragon) alors que c'est Boris qui revendique l'honneur de se marier avec elle, l'imposteur sera démasqué et le roi verra clairement quoi faire.

1.4 Raconter à l'élève un conte connu en présentant la fin au commencement.
Exemples:
Je vais vous raconter l'histoire du Petit Chaperon Rouge qui s'est fait manger par le loup, de Blanche-Neige qui vivait dans le bois avec sept nains, du Petit Poucet qui a réussi à échapper à l'ogre, de la Belle au bois dormant qui a dormi cent ans, etc.
Lui faire découvrir que cette anticipation aiguise la curiosité de l'auditeur.

1.5 Etudier l'emploi du temps des verbes dans un conte.

1.6 Raconter un conte connu (Peau d'Ane par exemple)en omettant volontairement un détail qu'on ne révèlera que vers la fin ou en expliquant seulement après pourquoi tel événement mystérieux s'est produit. (Les révélations (analepses) clarifient l'histoire).

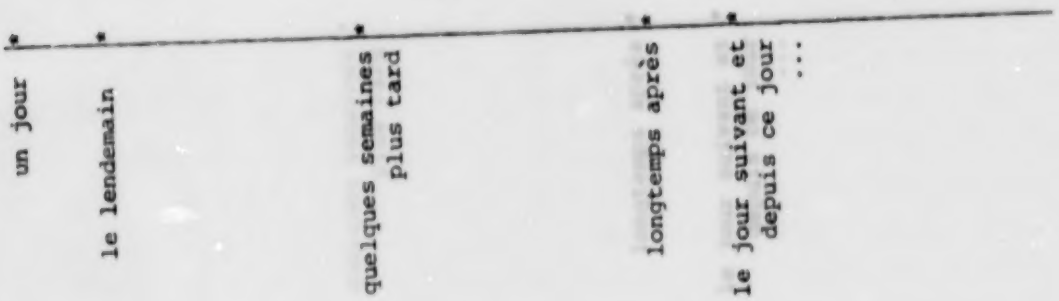
N.B. On peut aussi lire le conte de Perrault intitulé Les Fées et découvrir l'analepse (la pauvre femme qui demande à boire à la jeune fille est une fée qui s'est déguisée pour éprouver sa bonté. L'auteur nous le dit une fois que le "test" est réussi).

* * *

Sur la 2e Partie. DUREE ET VITESSE.

1.1 Essayer de mesurer le temps qui s'est écoulé entre tel ou tel événement, dans un conte donné, en se livrant à des déductions du genre: il a voyagé un jour, il a passé la nuit là, ensuite il est revenu. Donc, il est resté parti deux jours et une nuit, ou quand il est revenu c'était le soir, il faisait nuit.

1.2 Recenser toutes les indications temporelles d'un conte court et les classer sur un axe indiquant l'écart par rapport au début de l'histoire.




1.3 Relever toutes les scènes dialoguées d'un conte: entre qui et qui? Qu'y apprend-t-on? (ou à quoi sert-elle?)

1.4 Découvrir les pauses descriptives dans un conte, les recenser (s'il y en a plusieurs) et chercher à quoi elles servent dans le récit (effet de ces décors ou de cet objet sur le héros et le lecteur).

LES PERSONNAGES

dans le conte

ETUDE DES PERSONNAGES DANS LE CONTE

Il ne faut pas confondre "personnage" et "personne". Une personne est un être humain vivant tandis qu'un personnage est un être de papier qui représente des personnes selon des modalités propres à la fiction.
Comme la personne, le personnage est complexe et pourra s'étudier en fonction de ses attributs (sociaux - physiques - moraux), de ses actions et des personnages qui l'entourent.[1]

1. La problématique du personnage.

Ainsi que l'écrit Roland Barthes[2], les personnages (ou actants) forment un plan de description nécessaire hors duquel les actions rapportées cessent d'être intelligibles, en sorte qu'on peut bien dire qu'il n'existe pas un seul récit au monde sans "personnages" ou, du moins, sans agents.

* TOMACHEVSKI, dans les années 20, réagissant violemment contre le personnage-personne d'essence psychologique, alla jusqu'à dénier au personnage la moindre importance dans l'action.

* PROPP après lui, réduisit les personnages à une typologie simple, fondée sur l'unité des actions que le récit distribue, à savoir: l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse, le mandateur, le héros et le faux-héros (éventuellement). Les rôles et les caractères sont fixés une fois pour toutes dans le conte merveilleux.
Fait à noter, les 7 rôles ainsi délimités ne coïncident pas forcément avec un seul personnage: un rôle peut être réparti sur plusieurs personnages ou alors un personnage peut avoir plusieurs rôles. (Voir chapitres suivants).

* Depuis Propp, le personnage pose à l'analyse structurale le même problème:
les personnages forment un plan de description nécessaire bien qu'on

1. DUCROT, TODOROV: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. (au mot personnage). Ed. du Seuil. Paris.
2. R. BARTHES: Introduction à l'analyse structurale des récits. in Revue "Communications" no 8. Vers un statut structurel du personnage, p. 15 Ed. du CECMAS. Paris. 1966.

ne puisse ni les classer ni les définir en termes de personnes. Le personnage est donc défini non comme un être individuel mais comme un participant.

Pour BREMOND[1], chaque personnage est l'agent de séquences d'actions qui lui sont propres (fraude, séduction, etc.)

Pour TODOROV, les personnages peuvent s'engager dans trois grands rapports: amour, communication et/ou aide.

GREIMAS[2] les classe selon ce qu'ils font: communication, désir et/ou épreuve. Il distingue alors 6 personnages couplés: sujet/objet

destinateur/destinataire

adjuvant/opposant

Ainsi donc l'important est de "définir le personnage par sa participation à une sphère d'actions, ces actions étant peu nombreuses, typiques, classables." (Barthes)

## 2. Pour un statut sémiologique du personnage[3].

Notre étude du personnage à l'intérieur du conte portera sur son rôle, sa valeur (bon ou méchant) et son effet. Nous devons cette notion d'"effet" à Philippe Hamon qui distingue plusieurs niveaux d'analyse, prenant ainsi le contrepied d'une hypothétique unité dans le personnage.

Ainsi donc la valeur d'un personnage sera fonction non seulement de ce qu'il fait et de ce qu'il produit, mais aussi des qualifications et des actions des personnages qui l'entourent.

### 2.1 Types de personnages.

Ph. Hamon en distingue trois: les personnages référentiels, les personnages embrayeurs et les personnages anaphores.

Un personnage peut faire partie de plusieurs catégories à la fois.

1. C. BREMOND. Logique du récit. Le Seuil. Paris. 1973.
2. GREIMAS. Sémantique structurale. Le Seuil. Paris. 1966.
3. Ph. HAMON. Pour un statut sémiologique du personnage. in Poétique du récit. Le Seuil.

2.1.1 Personnages référentiels.

Historiques: Pierre le Grand, Napoléon, etc.
Mythologiques: Vénus, Zeus, etc.
Allégoriques: la Mort, l'Amour, etc.
Sociaux: le meunier, le paysan, etc.
Ces personnages renvoient à un sens immobilisé par une culture et leur "lisibilité" dépend du degré de participation du lecteur à cette culture.

2.1.2 Personnages embrayeurs.

Ce sont des porte-paroles, choeurs, interlocuteurs...Ils aident à propulser l'action. Exemple: le Sancho Pança de Don Quichotte
le Watson de Sherlock Holmes.

2.1.3 Personnages anaphores.

ANAPHORE: répétition d'un mot en tête de plusieurs membres de phrase, pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie.
Les personnages anaphores servent d'appels ou de rappels à diverses parties du texte. Ce sont des faiseurs de prédictions, des personnages doués de mémoire qui sèment ou interprètent des indices (rêve prémonitoire, souvenir, prédiction, etc.).

2.2 Relations entre les personnages.

Le personnage est défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordre qu'il contracte avec les autres personnages.
Le "signifié" du personnage ou sa valeur se constitue par répétition, accumulation et transformation, opposition...
Il faudra donc repérer, trier, classer les axes sémantiques fondamentaux pertinents qui permettront de structurer "l'étiquette sémantique" de

chaque personnage.

Supposons qu'on retienne les axes sémantiques suivants: sexe, origine géographique, idéologie, argent.

On évalue chacun des personnages selon les informations reçues du texte, en fonction des paramètres:

| AXES / PERSONNAGES | SEXE | ORIGINE GEOGRAPH. | IDEOLOGIE | ARGENT |
|---|---|---|---|---|
| $P_1$ | + | + | + | + |
| $P_2$ | + | + | + | + |
| $P_3$ | + | ø | ø | ø |
| $P_4$ | + | + | ø | ø |
| $P_5$ | + | + | ø | ø |

On peut ainsi délimiter des classes de personnages-types, des groupes homogènes définis par le même nombre d'axes sémantiques.

Ainsi, dans le tableau ci-dessus, $P_1$ et $P_2$ font partie de la même classe, $P_4$ et $P_5$ d'une autre classe et $P_3$ leur est différent.

On peut se demander si, pour un seul conte, ce genre de tableau est utile. Cependant pour un corpus assez vaste, il est indispensable.

## 2.3 Types de qualifications des personnages.

En plus de définir le personnage par les relations qu'il a avec les autres personnages, on peut le définir par ce qu'il est (qualifications à partir de l'"être"), par ce qu'il fait (qualifications à partir du "faire") et par son rôle dans le récit.

2.3.1 Qualifications à partir de l'être.

- Signalétiques: grand ,yeux noirs...
- Attributives: fort, lâche, soumis...
- Sociales: veuf, roi...

2.3.2 Qualifications à partir du "faire".

On les déduit des actions que le personnage pose (inférence).

2.3.3 Qualifications à partir des actions (catégorie d'actions ou sphère d'actions).

Ce sont les rôles des personnages.

2.4 Nature des qualifications.

Ph. Hamon distingue entre l'être et le faire du personnage, donc entre qualification et fonction, afin de décrire des personnages hypocrites ou ambigus où ce qu'ils sont ne correspond pas à ce qu'ils font ou encore despersonnages velléitaires. Voir à ce sujet les frères de Tit-Jean dans le conte québécois: La Princesse belle comme le jour.
Ainsi, si on affirme que tel personnage est hypocrite ou courageux (par exemple), il faudra être capable de préciser de quelle façon nous avons appris cette caractéristique.
Trois réponses possibles:

2.4.1 Qualifications textuelles: "effronté et polisson, le plus vieux des garçons l'envoie promener."

2.4.2 Qualifications contextuelles: celles découlant du contexte ou de la situation: les axes sémantiques.

2.4.3 Qualifications inférentielles catalogant de façon personnelle les personnages. Exemple: le personnage qui dit que c'est beaucoup trop loin et que la chose n'en vaut pas la peine. On peut en déduire qu'il manque de persévérance et qu'il est orgueilleux au point d'éprouver du dépit.

Nous avons maintenant tous les éléments nécessaires pour créer un tableau simple qui rendra compte de l'être et du faire, des qualifications et des actions des personnages.

Par exemple, dans le conte Broumpristoche, 3 personnages s'opposent entre eux. Le roi est riche, le meunier et sa fille sont pauvres. Donc, première qualification du roi: riche, trouvée par le contexte et dépendant des axes sémantiques. Mais il est cupide aussi, parce qu'il oblige la fille du meunier à passer ses nuits à fabriquer de l'or. Analysons ces deux "qualités" à l'aide du tableau suivant:

| Personnage | Qualification | Type | Textuel Virtuel | Textuel Action | Contextuel | Inférentiel Action Déduit d'une action |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Le roi | riche | être | --- | --- | Oui | Oui. Il a recueilli tout l'or. |
| | cupide | faire | Oui "Il n'était pas encore rassasié d'or." | Oui. "Quand il vit l'or, il s'en étonna et se réjouit." | Non | Oui. Il menace de tuer la fille du meunier si elle ne lui donne pas d'or (3 fois). Il épouse la fille du meunier. |
| Le meunier | riche | être | Non. "Un meunier qui était pauvre." | | Non | |
| Fille du meunier | riche | être | Oui "Je ne trouverai nulle part une femme aussi riche." | Non. "Je n'ai plus rien à te donner." | Non. | Oui. Elle devient reine. |

D'après ce tableau:
les deux seules informations qui nous disent que le roi est riche sont contextuelles et inférentielles. Par contre, un roi, de par sa nature, n'est pas nécessairement cupide, mais ici le personnage de ce point de vue est fortement caractérisé. C'est écrit dans le texte explicitement et signalé implicitement à trois reprises; il commet une mauvaise action afin d'obtenir de l'or.
Le tableau nous permet également de remarquer que du point de vue de la richesse, il y a une espèce de contradiction dans le personnage de la fille du meunier. De par sa condition, elle ne devrait rien posséder, pourtant, elle possède un collier et une bague qu'elle offre en récompense au lutin. De plus, c'est elle qui virtuellement possède tout l'or. Dans les faits, elle donne tout au roi. A la fin, elle devient reine, et de ce fait riche et puissante.
Nous nous apercevons également du peu d'importance du meunier dans ce conte, selon ce paramètre.

En conclusion.

Nous venons de voir qu'il y a plusieurs manières de définir un personnage. Signalons que son nom peut déjà désigner son caractère (Bienveillant). A partir de là, il y a deux sortes de caractérisation: directe ou indirecte, soit que l'auteur lui-même qualifie le personnage, soit que le lecteur fasse ses propres déductions à partir des actions mises en place, des jugements sur les autres ou d'un détail matériel le caractérisant. Ainsi pour chaque personnage, sa façon de s'habiller, le lieu où il vit, sa façon de parler peuvent constituer des marques distinctives.

LES PERSONNAGES: LES ATTRIBUTS.

ATTRIBUT: tout ce qui caractérise le personnage: sa fiche signalétique
son apparence physique
ses qualificatifs moraux
son rôle dans le conte
sa catégorie: bon ou
méchant ou ambivalent

1. Fiche signalétique: 1.1 son nom
1.2 est-il de sexe masculin ou féminin?
1.3 est-il vieux ou jeune?
1.4 est-il marié, célibataire ou veuf?

Ces "indications" ne nous sont pas nécessairement données dans le conte.

1.1 Le nom peut n'être qu'une qualification sociale: la fille du meunier, le roi, la princesse, le lama, le charpentier...
Le nom peut annoncer les propriétés qui seront attribuées au personnage, par exemple Bienveillant (son caractère)
Orphelin (sa situation familiale)
Florisec, né pendant la sécheresse et qui va rendre le pays verdoyant
le petit Poucet (sa petite taille).

1.2 Sexe masculin ou féminin.

Il n'est pas nécessaire de lire beaucoup de contes pour constater la supériorité numérique des personnages masculins.
Les personnages féminins, soulignons-le, sont traditionnellement des êtres surnaturels (fées - sorcières) ou des princesses à marier.

1.3 Vieux ou jeune.

Il est quelquefois difficile de déterminer l'âge des personnages.
Cependant on peut dire qu'un père est vieux si sa fille a l'âge de

se marier (40 ans autrefois, c'était vieux).
Si quelqu'un est veuf, peut-on affirmer qu'il est vieux? Pas nécessairement car autrefois les femmes mouraient en couches.

1.4 Marié, célibataire ou veuf.

Il est difficile de déterminer l'état civil d'un personnage. Tel pourra être marié, mais si sa femme ne fait rien dans le conte, on n'en parlera pas. En d'autres termes, l'état civil n'a d'importance que si le personnage en change durant le conte ou si le conjoint joue un rôle dans l'histoire.

2. Apparence extérieure (physique).

Certains contes décrivent beaucoup les personnages. Ceux-ci d'ailleurs sont très typés:

le prince est beau
la princesse est belle avec des cheveux blonds
la sorcière est laide, voire repoussante
le roi porte de beaux habits.

Certains contes sont bâtis autour d'une particularité physique, témoin l'incoiffable Riquet à la Houppe, les méchantes soeurs de Cendrillon, jalouses de sa beauté. Si le héros est affligé d'une "tare" spéciale, elle disparaîtra à la fin du conte, on assistera à une métamorphose.

3. Qualificatifs moraux.

Très distincts selon que les personnages sont "bons" ou "méchants". Dans le cas des personnages ambivalents, des qualités admirables coexistent avec des défauts condamnables, témoin la belle douce dame affligée d'une habitude de bavardage intempestive qui, malgré sa bonne volonté première, causera le malheur du héros.
Les qualificatifs dépendent souvent de leur statut social:
- les rois sont généralement des hommes de parole, généreux avec ceux qui les servent bien et impitoyables avec ceux qui se sont mal conduits.

- les jeunes gens sont courageux, francs, volontaires comme les héros en général.
- les hommes pauvres sont habiles, travaillants, honnêtes.
- les princesses sont fragiles, sensibles, peureuses (?), obéissantes.

4. Rôles dans le conte.

Les personnages étant des "êtres de papier", les rôles sont essentiels pour les définir. Voir chapitre suivant S.V.P.

LES PERSONNAGES: LES RÔLES.

V. Propp[1] a surtout étudié les invariants du conte, c'est-à-dire les fonctions ou actions que l'on retrouve d'un conte à l'autre. Pour lui:
"Les éléments constants, permanents du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte."
Cependant Propp doit tenir compte des personnages dans la mesure où de nombreuses fonctions se regroupent logiquement selon certaines sphères correspondant aux personnages qui accomplissent ces actions.

1. PROPP DISTINGUE 7 SPHERES D'ACTIONS, DONC 7 PERSONNAGES.

1.1 La sphère d'action de l'agresseur (ou de l'antagoniste).
L'agresseur: c'est le méchant. Il nuit au héros, l'affronte dans un combat, le poursuit. Ce peut être la méchante sorcière, l'ogre, le géant, le riche, etc.

1.2 La sphère d'action du donateur.
Le donateur: c'est lui qui impose un questionnaire ou une épreuve au héros pour lui faire mériter un objet ou un auxiliaire magiques...
Ce peut être une vieille femme ou une marraine fée, un vieillard, un mendiant, un prisonnier, un animal en péril...
A noter qu'il existe des donateurs malgré eux (les voleurs, les sorcières etc.)

1.3 La sphère d'action de l'auxiliaire.
L'auxiliaire:c'est lui qui aide le héros, avec des moyens souvent magiques.
Il l'aide à se déplacer, il l'aide à réparer le méfait subi ou à trouver ce qui lui manque, il l'aide à triompher de l'agresseur et même à

1. V. PROPP. Morphologie du conte. Le Seuil. Paris. 1970. p. 31 spp p. 97.

recevoir une nouvelle apparence.
Ce sont des animaux secourables (brochet, hérisson, vache)... Il arrive souvent que les moyens magiques, apparaissant soudainement ou rencontrés en chemin, sans aucune préparation, proposent leurs services et soient acceptés.

1.4 La sphère d'action de la princesse.

La princesse: c'est le personnage recherché que le héros épouse finalement. C'est elle (ou son père) qui impose des tâches difficiles pour mettre le héros à l'épreuve et reconnaître sa valeur.

1.5 La sphère d'action du mandateur.

Le mandateur: c'est lui qui envoie le héros accomplir quelque chose; le héros lui-même peut être mandateur lorsqu'il prend lui-même la décision de partir à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un...C'est le père du héros ou le roi.

1.6 La sphère d'action du héros.

Le héros: c'est le personnage principal. Il subit des épreuves, il les réussit et est finalement récompensé.
Il peut être héros-quêteur (il part chercher quelque chose) ou héros-victime (on le chasse ou on l'enlève). Le héros-quêteur est généralement un jeune homme. Le héros-victime pourra être une jeune fille ou un petit garçon.

1.7 La sphère d'action du faux-héros.

Le faux-héros: il veut se faire passer pour le héros mais finalement il est démasqué par le véritable héros, par la princesse ou par le roi et il est puni.
Ce sont parfois les frères du héros. Nous n'avons pas de faux-héros dans notre corpus.

## 2. REPARTITION DES SPHERES D'ACTIONS ENTRE LES DIVERS PERSONNAGES.

3 possibilités.

2.1 La sphère d'action coïncide avec le personnage.
Donc un seul personnage remplit un seul rôle. C'est le plus fréquent.

2.2 La sphère d'action se divise en plusieurs personnages.
Plusieurs personnages remplissent un seul rôle.
. Les fonctions de la princesse se partagent entre celle-ci et son père.
. Mais il faut examiner les rapports entre objets magiques et auxiliaires magiques. Les objets agissent comme des êtres vivants: l'épée qui coupe toute seule, le violon qui joue tout seul, le bâton qui frappe tout seul...
L'objet magique n'est rien d'autre qu'une forme partielle de l'auxiliaire magique.
. Le héros se passe souvent de tout auxiliaire.
. L'auxiliaire prend parfois la place du héros. Voir Le Chat botté.

2.3 Un seul personnage occupe plusieurs sphères d'action.
On peut avoir un donateur-auxiliaire, témoin le brochet dans Yémélia le sot.
Un agresseur peut devenir donateur (même malgré lui).

A noter: Ce n'est pas ce que les personnages veulent faire qui est important ni leurs sentiments, mais leurs actes en tant que tels, définis et évalués du point de vue de leur signification pour le héros et pour le déroulement de l'intrigue.

Brève conclusion:

1. Il peut y avoir plusieurs personnages pour un même rôle.
2. Un même personnage peut remplir plusieurs rôles.

APPAREIL THEORIQUE

(Au niveau de la production)

L'EVALUATION:

- le respect des règles de cohérence p. 39
- la stylistique p. 42
- l'évaluation des exercices p. 45

LE RESPECT DES REGLES DE COHERENCE, LEUR EVALUATION DANS LES EXERCICES DE PRODUCTION

1. La règle de progression.

De deux choses l'une: ou bien le récit avance, ou bien il tourne en rond. S'il avance (comme c'est souhaitable!), il peut avancer trop rapidement ou trop lentement. Dans le premier cas, trop d'actions s'accumulent en peu de lignes et dans le second, trop de dialogues et trop peu d'actions. Voici trois exemples des trois "défauts" qu'on trouve, concernant la règle de progression.

* Le récit tourne en rond (exemple tiré de la production no 4).
(Brenda) "En 1701, nous sommes arrivés sur Uranus. Deux mille ans plus tard, nous étions arrivés sur la planète Uranus. Nous étions contents d'être arrivés sur la planète Uranus."

* Le récit progresse trop lentement:
(Linda) "Yvon cria: "Aïe, Denis! toi qui es si bon, viens donc te battre." Et Denis dit: "Je veux bien me battre mais je n'ai pas d'arme." Yvon dit: "Prends donc l'arme qu'il y a dans la grotte." - "Pourquoi pas" se dit Denis.", etc.

* Le récit progresse trop vite: voici la 2e moitié d'un conte:
(Karl) "Il se battit toute la nuit avec Patrice et Steeve. Fabrice resta sur la montagne mais Steeve avait pris l'épée magique et l'homme est coupé en deux. Et une princesse arrive dans la forêt et dit: "Qu'est-ce que vous faites?" - "Nous tuons ce gars." - "Pourquoi?" - "Il a failli nous tuer. " Et Steeve alla dans le château et il se maria et ils eurent beaucoup d'enfants. Et Patrice lui, avait marié une princesse."

Note: Pour de plus amples informations, se référer à l'article de Michel Charolles: Introduction aux problèmes de la cohérence des textes. in Langue française. No 38. Larousse. Paris. 1978.

1 point de moins pour chaque erreur signalée:

* 3 lignes disant 3 fois la même chose (conte de 16 lignes) (on tourne en rond).
* 3 lignes sur le bonheur de l'amitié, c'est trop (on "n'avance" pas).
* Trop d'événements en 3 lignes (combat - victoire - mariage) (trop rapide).
* Ralentissement excessif de l'histoire: les préparatifs du combat sont interminables.

2. La règle de relation.

Il faut que ce que l'élève écrit ait un rapport (de cause à effet par exemple) avec ce qui précède.

(Bruno) "Le Martien rencontre une personne très gentille, mais le garçon avait peur du Martien. Mais tout à coup, si le Martien était gentil, je pourrais jouer avec. Non, je suis trop peureux. Mais si le Martien est fort, il faudrait un combattant. Je vais chercher un homme singe, mais où trouver ça? (etc.)"

(Catherine) "Et Jacques rentre dans le château. Il donne au roi la poudre magique et le roi donne comme récompense la main de sa fille la princesse. Et il fait bâtir un château. Et il vit heureux."

1 point de moins pour chaque erreur signalée:

* Si le sujet de l'action change sans qu'on le connaisse déjà: exemple: l'histoire commence avec "nous" et se continue avec "Starburk et Apollo".
* Des attributs énumérés sans être intégrés au récit:
  "amoureux", mais de qui?
  "malhonnête", mais pourquoi, en quoi?
  don d'un objet magique. Lequel? pourquoi? pour quoi faire?
* Défaut de caractérisation. Qui est "il"?
  "...il causa avec le vieil homme et, à la fin de la discussion il lui donna un bel arc car notre héros n'avait pas d'arc."
  "Il tira une lance, deux lances, trois lances entre les deux yeux et il tomba par terre."

3. La règle de non-contradiction.

Comme son nom l'indique, elle prescrit que ce qui suit ne doit pas venir contredire ce qui précède.

- Si le héros est un jeune enfant que son père met au lit, comment peut-il être assez grand pour se marier à la fin de l'histoire (qui dure environ une journée)?
- Si le héros est dans la forêt, comment peut-il dire: "Je vais passer par la forêt." Il y est ou il n'y est pas?

La phrase de l'élève ne doit pas non plus être en contradiction avec la vraisemblance (logique).

Exemples de non-contradiction "simple".

- Un personnage très malade part en voyage (2 lignes plus loin).
- "Il faut que je parte à jamais mais tu pourras me revoir."
- Les parents qui étaient si heureux d'attendre un enfant ont trouvé normal de donner leur bébé à la sorcière sur simple demande (vraisemblance psychologique).
- "20 mois plus tard, elle a eu 10 jumeaux" (vraisemblance?)

Remarque finale:

Ne jamais donner 0 sur 4. 1 point au minimum, multiplié par 3.

1 point de moins pour chaque erreur constatée, sauf si l'erreur met la cohérence du conte en danger.

Exemple: confusion dans le nom du héros. Le personnage principal est Marc. Un vieil homme lui donne un oeuf magique à condition qu'il tue Marc (sic). "Alors Jean partit tuer Marc."

Cet auteur n'a obtenu qu'un point sur 4 à cause de cela.

Conclusion.

A cause de la difficulté qu'ont les enfants de cet âge à produire un discours cohérent, il nous apparait essentiel d'attirer leur attention sur ce point. Une pratique régulière du récit, oralement ou par écrit, ne peut que leur être utile.

LA STYLISTIQUE, SON EVALUATION DANS LES EXERCICES DE PRODUCTION

Il nous apparait important de donner des points à l'élève pour l'inciter à se relire et à ne pas écrire n'importe comment.
L'expression et le degré de maîtrise du code écrit sont évalués dans chaque production, sauf la production no 6 où il n'en est pas tenu compte.
La stylistique est évaluée sous 4 aspects: Ponctuation et orthographe
Structures variées
Vocabulaire non usuel
Titre du conte.

7 points sont accordés pour chacun, à l'exception de la production no 1 où on n'accorde que 4 points.
N.B. La note minimum pour chaque élément d'évaluation est de 3/7 sauf indication contraire (voir "explication de la grille d'évaluation no 1, no 2", etc.)

1. Ponctuation et orthographe.

Ponctuation: 4 points. Les points, 2 points. Les virgules, 2 points.
Orthographe: 3 points.

Les élèves de 5e année ont de la difficulté à ponctuer correctement. Soulignons l'importance d'une ponctuation correcte, indissociable de la cohérence.
Il ne s'agit pas de culpabiliser l'enfant en insistant sur ses erreurs mais de valoriser ce qu'il réussit bien. Chacun sait que l'élève ne fait aucun effort spécial si les "fautes ne comptent pas" dans tel ou tel exercice.
l'apprentissage de l'orthographe n'est pas plus difficile que celui des "Maths" modernes. Son enseignement systématique ne peut pas ne pas obtenir de résultats tangibles.
Remarque: L'enseignant devra être plus exigeant de ce point de vue-là au fur et à mesure que sa classe avancera dans les exercices de production.

2. Structures variées.

Cela signifie simplement que chaque phrase ne doit pas commencer par le même mot.

Exemple:

"...mais le Martien rencontre une personne très gentille. Mais le garçon avait peur du Martien, mais tout à coup..."

S'il y a abus de "mais", "alors", "il dit"...il ne saurait être question d'accorder plus que 3/7.

Pas moins de 3 points, car notre but n'est pas de "couler" l'élève. L'exercice de production vise à lui faire manipuler les éléments linguistiques afin de mieux les maîtriser. C'est en écrivant qu'on apprend à écrire.

3. Vocabulaire non usuel.

Sans faire utiliser de "grands mots" à l'enfant, il est bon d'encourager, à l'écrit, des mots sortant de son vécu (oral) quotidien. On ne doit pas écrire comme on parle (niveaux de langue). Des mots comme "heureux", "recherche", "se reposer", "soudain", "anxieux", "cachot", sont des mots "non usuels" (selon nous).

Là encore, pas question de donner moins de 3 points sur 7. Quand on peut dénombrer plus de cinq mots "rares", il faut accorder le maximum de points.

4. Titre du conte.

4.1 Le titre doit "accrocher" l'attention du lecteur, lui donner envie de connaitre l'histoire.

4 points/7 points: "Le Petit prince et la petite princesse" (banal).

0 point s'il n'y a pas de titre au conte.

4.2 Le titre choisi doit également s'accorder avec le contenu du conte.

Si le titre parle d'un dragon et qu'il n'y en a pas: 1 point.

Si le titre parle d'un dragon qu'on ne voit en scène que l'espace de 3 lignes sur 20 et dont le rôle est secondaire dans l'action, accorder 3 points.

## DEMARCHE(S) METHODOLOGIQUE(S) POUR L'ENSEIGNEMENT DES VARIANTS


Tableau général p. 47

Objectifs poursuivis p. 48

Compréhension de contes p. 52

Production de contes p. 54

APPROCHE SYSTEMATIQUE DU CONTE

Volet 2: Les variants

| COMPREHENSION | PRODUCTION | OBJET DE L'EXERCICE | CONTE ETUDIE |
|---|---|---|---|
| EXERCICE PRELIMINAIRE (compréhension) | | NOTIONS DE personnages lieux temporalité | Le Déserteur et le tsar Pierre |
| COMPREHENSION NO 1 | | Lieux - actions - itinéraire<br>objets - lieux<br>personnages - lieux | Les Deux frères |
| | PRODUCTION NO 1 | Utilisation des lieux | |
| COMPREHENSION NO 2 | | Personnages - lieux<br>Personnages - actions<br>Rôles | Le Petit coq et le petit moulin magique |
| | PRODUCTION NO 2 | ROLES DES PERSONNAGES | |
| COMPREHENSION NO 3 | | Lieux<br>Eléments du décor<br>Descriptions/actions | Histoire de Bienveillant |
| | PRODUCTION NO 3 | ELEMENTS DU DECOR | |
| COMPREHENSION NO 4 | | Durée<br>Chronologie<br>Notations temporelles | Jean de la vache maigre |
| | PRODUCTION NO 4 | TEMPORALITE | |
| COMPREHENSION NO 5 | | Personnages - actions<br>Eléments du récit<br>Rôles | Le Gendre du Soleil d'Or |
| | PRODUCTION NO 5 | LES ROLES ET LES ATTRIBUTS | |
| COMPREHENSION NO 6 | | Attributs<br>Personnages - actions | La Princesse belle comme le jour |
| | PRODUCTION NO 6 | PERSONNAGES ATTRIBUTS ET ROLES | |
| COMPREHENSION NO 7 | | Objets<br>Chronologie<br>Attributs<br>Rôles | Broumpristoche |
| | PRODUCTION NO 7 | TOUS LES VARIANTS ETUDIES: LIEUX TEMPORALITE - PERSONNAGES | |
| EXERCICE DE REVISION (compréhension) | | Attributs, rôles, Lieux, chronologie | Yémélia le sot |

Objectifs poursuivis

Approche systématique du conte

Volet II. Les variants

5e année (primaire)

---

EXERCICES DE COMPREHENSION

OBJECTIF GENERAL: Après avoir écouté deux fois un conte lu à quelques jours d'intervalle, l'élève doit être capable d'activer sa mémoire du récit entendu au moyen d'exercices précis portant sur les variants dans le conte.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE PRELIMINAIRE:

Dans le conte Le Déserteur et le Tsar Pierre, l'élève doit être capable

1- d'identifier les personnages du récit en séparant les bons des méchants et des ambivalents.

2- d'associer les quatre qualificatifs moraux cités aux quatre personnages principaux du conte précité.

3- d'identifier les personnages remplissant les principaux rôles dans le conte précité.

4- d'associer les lieux aux actions données.

5- de remettre en ordre chronologique quatre énoncés.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE NO 1.

Dans le conte Les Deux frères, l'élève doit être capable de:

1- nommer les lieux où se déroulent six actions données.

2- retracer l'itinéraire du héros (4 étapes).

3- identifier les lieux où se trouvent dix objets donnés.

4- retracer l'itinéraire de l'agresseur du héros.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE NO 2

Dans le conte Le Petit coq et le petit moulin magique, l'élève doit être capable de:

1- nommer les lieux où on retrouve les personnages du conte.

2- identifier les auteurs de quatre actions.

3- indiquer le rôle des quatre personnages du conte.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE NO 3.

Dans le conte Histoire de Bienveillant, l'élève doit être capable de:

1- nommer les éléments du décor propres à certains lieux.

2- associer les quatre lieux à cinq éléments du décor et à cinq actions.

3- associer chacune des trois étapes du récit avec trois éléments caractéristiques tirés d'une liste.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE NO 4.

Dans le conte Jean de la vache maigre, l'élève doit être capable de:

1- retrouver des indications de durée citées dans le conte ou déduites du texte (inférence).

2- remettre en ordre chronologique douze (12) séquences temporelles regroupées par quatre.

3- identifier sept (7) notations temporelles associées à sept actions.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE NO 5.

Dans le conte Le Gendre du soleil d'or,

1- identifier les personnages auteurs de huit actions données.

2- identifier les sept principaux éléments du récit (objets et personnages).

3- indiquer les quatre rôles des trois personnages principaux du conte.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE NO 6.

Dans le conte La Princesse belle comme le jour, l'élève doit être capable de:

1- identifier les attributs de trois personnages.

2- identifier les neuf personnages auteurs des actions indiquées.

3- reconnaître les caractéristiques physiques et morales des personnages du conte.

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE NO 7. (pré-révision )

Dans le conte Broumpristoche, l'élève doit être capable de:

1- nommer les principaux objets et accessoires du conte.

2- associer deux par deux des événements qui se produisent le même jour (logique temporelle).

3- décrire chaque personnage en fonction de: son nom, son sexe, son âge, son état civil, son apparence extérieure (physique), ses qualificatifs moraux, son rôle dans le conte et sa catégorie (bon, méchant ou ambivalent).

OBJECTIFS SPECIFIQUES POUR L'EXERCICE DE REVISION:

Avec le conte Yémélia le sot.

Ils sont les mêmes que ceux de l'exercice préliminaire. L'enseignant veut évaluer les connaissances acquises dans le domaine des variants à l'intérieur d'un conte.

## Objectifs poursuivis avec les exercices de production

Chaque exercice de production fait suite à un exercice de compréhension pour intersection et relance.

OBJECTIF GENERAL:
L'élève doit être capable de mettre en pratique (afin de l'améliorer) son habileté à produire un conte selon des consignes précises en rapport avec un variant précis étudié en phase "compréhension".

OBJECTIFS SPECIFIQUES (GRADUES): l'élève doit être capable de:

No 1...produire un conte à partir d'une liste de quatre lieux et de quatre actions.

No 2...produire un conte à partir d'une liste de 6 personnages
6 attributs
6 rôles

No 3...produire un conte de science-fiction à partir d'une liste de trois lieux et de cinq actions.

No 4...produire un conte en choisissant une des trois consignes suivantes:
1- l'action se déroule en une journée
2- il s'agit d'un voyage dans le temps
3- un personnage a le pouvoir d'arrêter le temps.

No 5...produire un conte à partir d'une liste d'attributs au choix et d'une liste de six rôles.

NO 6...produire un conte à partir de quatre actions

No 7...produire un conte libre à la suite de l'apprentissage réalisé concernant les variants dans le conte.

COMPREHENSION DE CONTES

DEMARCHE METHODOLOGIQUE

Il s'agit ici de définir certaines conditions favorisant une meilleure "compréhension" du conte par l'élève.

Les enseignants ont le choix entre deux démarches:

a) réserver 2 semaines à la phase compréhension
1 " " " " production.

Dans ce cas, la semaine no 1 sera consacrée à la présentation théorique puis à un exercice préparatoire.

b) réserver 1 semaine à la phase compréhension
1 " " " " production.

Dans ce cas, suivre la démarche proposée ci-dessous sauf l'étape 3-2.

1. L'indispensable retour critique sur la production:

Voir "Production de contes, démarche méthodologique", la 5e partie intitulée: "Le retour critique sur le conte produit".

2. L'étape préliminaire à la phase de compréhension:

2.1 Dans la semaine précédant l'exercice, l'enseignant lit le conte et fait découvrir aux enfants (d'après le contexte ou avec le dictionnaire) le sens des mots difficiles.

2.2 Pendant quelques jours, les enfants auront en main le texte écrit du conte et pourront le relire à volonté pour bien le connaitre.

3. La phase de compréhension proprement dite:

3.1 Les explications théoriques.

L'appareil théorique en début de volume est destiné aux enseignants. Nous pensons qu'ils doivent en savoir un peu plus que l'élève et être capables de pousser leur recherche plus loin.
Les explications théoriques qui seront données à l'élève constituent une illustration, avec des contes déjà étudiés, du variant à l'étude. Cette illustration doit être aussi concrète que possible.

3.2 L'exercice préparatoire. (Facultatif)

Il portera sur un conte connu et permettra de familiariser l'enfant au type d'exercice qui lui sera proposé la semaine suivante, exercice en relation avec le variant à l'étude.
Cet exercice préparatoire ne "comptera pas" et pourra se faire oralement ou par écrit, individuellement ou en équipe.
Précédera: la lecture du conte connu pour raviver la mémoire de chacun.
Suivra: un retour critique, en classe, sur l'exercice préparatoire.

3.3 L'exercice de compréhension en lui-même.

* Si les explications théoriques ont été faites quelques jours avant, avec l'exercice préparatoire, il est bon que la classe se remémore ce qui concerne le variant à l'étude. Le temps de parole des élèves devrait être de 80% au moins, car il s'agit d'une revue des notions théoriques.
* L'enseignant lit le conte à la classe (il faut compter environ 15 minutes pour 3 pages de texte). Chacun peut suivre sur sa feuille. Ensuite, période de questions (facultative) de la part des élèves.
* Les modalités de l'exercice sont expliquées (si c'est nécessaire) par l'enseignant. Un travail individuel s'ensuit, sur une feuille à compléter, remise à chacun. LES ELEVES N'ONT PLUS LE TEXTE EN MAIN.

4. L'évaluation de l'exercice de compréhension.

La compréhension de chaque conte par l'élève s'évalue avec 3 exercices (minimum) ou 5 (maximum).

Très facile et rapide.
Voir: Evaluation des exercices de compréhension.

5. L'objectivation.

C'est le retour critique en classe. Etape très importante qui permet de clarifier un certain nombre de notions mal assimilées et/ou mal comprises.
Elle se fait collectivement une fois que l'on a raconté à nouveau le conte (une semaine s'est écoulée).
Voir le no 1 de la Démarche méthodologique pour la production de contes.

PRODUCTION DE CONTES

DEMARCHE METHODOLOGIQUE

Il s'agit ici de définir certaines conditions favorisant une meilleure production de l'élève.

1. L'indispensable retour critique sur la "compréhension".

L'étape de correction de l'exercice de compréhension en classe, permet à l'enseignant de rappeler et/ou consolider certains éléments de connaissance relatifs aux variants du conte (à savoir: lieux, temps, attributs et rôles des personnages).
Pour mémoire, on raconte le conte (chacun une partie).
Ensuite, on revient sur l'exercice proposé, et sur les réponses obtenues.
Les élèves observent, analysent ou évaluent en fonction des éléments notionnels en cause (objectivation).
On en profite pour élucider tout ce qui a besoin de l'être (au niveau du récit ou au niveau des connaissances sur tel ou tel variant).

2. Explication des consignes de "production".

Quoique précises et assez claires, les consignes devront toujours être exposées et expliquées en détail lors d'un échange de questions-réponses entre l'enseignant et sa classe.
Au préalable, l'élève aura reçu une feuille portant lesdites consignes.

3. Préparation du conte.

* Elle peut se faire individuellement ou en équipe. Si l'élève n'est pas familier avec ce genre de travail, échanger avec d'autres sera plus fructueux pour lui.
* Cette étape est obligatoire: quel auteur écrirait avant d'avoir pensé à ce qu'il va écrire et avant d'avoir rassemblé ses matériaux?
* Il est conseillé d'écrire au tableau, pour les auteurs novices, une liste aidant à la préparation de son conte. Cette liste comprendra toutes les

étapes à franchir avant la rédaction proprement dite.

4. Le temps de l'écriture.

En règle générale, c'est un travail individuel. Cependant, l'enseignant pourrait aider les élèves qui éprouvent des difficultés à choisir, organiser ou formuler les éléments de leur récit.

A noter que la durée de l'exercice doit être limitée afin que les très lents s'habituent à"fonctionner" plus vite.

A noter également que l'élève peut très bien utiliser son dictionnaire.

5. Le retour critique sur les contes produits.

* Cette étape se fait après correction par l'enseignant à l'aide de la grille d'évaluation. S'il est important d'évaluer le degré de maîtrise que chaque enfant a du code écrit, il ne faut pas oublier que tous ont des chances égales devant les connaissances acquises concernant le conte et ses variants et qu'elles surtout doivent être évaluées.

* Le retour critique comporte 2 phases: une phase collective
une phase individuelle

5.1 La phase collective

- Les travaux corrigés ne sont pas remis aux élèves (pour éviter la dispersion mentale).
- Quelques considérations générales sur l'ensemble des contes produits où l'enseignant souligne les qualités et les défauts majeurs de cette "livraison".
- Avant la séance, un conte "moyen" aura été copié au tableau et sera soumis au jugement de la classe. L'enseignant modifiera le texte en fonction des indications qui lui seront données. On peut aussi modifier seulement un passage de ce texte.

Si l'enseignant a décidé de faire objectiver la classe sur un point précis (le manque d'attributs par exemple), il aura bien sûr choisi un passage qui laisse à désirer de ce point de vue-là. Tout l'effort de la classe portera sur l'amélioration du conte sous cet angle. Après ce travail collectif, l'enseignant lira ou fera lire quelques-uns des meilleurs contes produits. De façon informelle, les enfants qui le désirent pourront faire leurs commentaires personnels.

5.2 La phase individuelle.

- Les contes sont remis à leurs auteurs.
- Chacun lit les remarques faites par le correcteur et pose toutes les questions utiles.
- Il serait utile de prendre le temps de faire modifier, à chacun, deux ou trois phrases de sa production, compte tenu du fait que reprendre tout le texte exigerait de sa part un effort démesuré dans certains cas.

* * * * *

En conclusion:

La présente démarche ne prétend pas être une "recette" éprouvée au succès garanti. Toutefois, à la lumière de notre expérimentation, nous croyons pouvoir formuler quelques recommandations. A noter que l'exercice de production pourrait être plus "rentable" si

1- l'élève connait (lit ou écoute) beaucoup de contes merveilleux

2- si, au cours de sa période de lecture, il prend l'habitude d'identifier: les lieux
les personnages
la logique et les indices temporels du récit, même s'il ne s'agit pas d'un conte.

3- si, précédemment, des exercices de compréhension et même de production ont été réalisés par la classe. Par exemple, si, avant de produire un conte où les lieux sont importants, les élèves ont été sensibilisés à la technique de la description. De même pour la technique du portrait qui aidera l'enfant à mettre en scène ses personnages.

## LE DESERTEUR ET LE TSAR PIERRE

C'était aux temps anciens, alors que régnait sur la Russie le tsar Pierre le Grand. Il y avait un paysan qui avait deux fils. Le plus vieux fut pris pour l'armée. On lui rasa la tête, on lui mit un uniforme, on lui donna un fusil et un sabre. Et, en avant, marche! Et le voilà soldat! Comme c'était un bon soldat et qu'il avait beaucoup de chance, quelques années après, il devint général.

Pendant ce temps-là, on prit aussi pour l'armée le plus jeune fils du paysan et on le mit dans le régiment où justement son frère était général. Evidemment, le jeune soldat fut tout heureux quand il reconnut son frère sous l'uniforme de général; il pensa qu'auprès de lui, sa vie militaire serait agréable. Mais le général ne voulut pas entendre parler de son frère parce qu'il en avait honte. Il l'invectiva avec méchanceté:

- Je ne te connais pas, et ne t'avise pas de me demander quelque chose!

On mit le jeune soldat de garde devant la maison du général où, justement, il y avait un grand bal. Arrivèrent une quantité d'officiers, de belles dames, de seigneurs et de grands personnages et tous s'amusaient, mangeaient, buvaient, riaient et dansaient. Le petit soldat était si triste que son frère danse et n'ait même pas une pensée pour lui, pauvre malheureux, qu'il se mit à pleurer amèrement. Une des grandes dames passa près de lui et lui demanda:

- Pourquoi pleures-tu, petit soldat?

- Comment ne pas pleurer? Mon frère, le général, danse et n'a même pas une pensée pour moi, pauvre malheureux.

La belle dame alla près du général et lui raconta ce qu'elle avait vu. Le général se mit en colère et dit que ce n'était pas vrai, il ordonna d'éloigner son frère et, le lendemain il lui fit administrer trois cents coups de bâton. Le petit soldat en eut tant de peine que la nuit même il déserta.

Il s'en alla, marcha droit devant lui et arriva dans une forêt profonde. Il se dit qu'il allait rester dans cette forêt parce qu'il aimait mieux cueillir des fraises sauvages et sucer des racines que de souffrir un tel traitement de la part de son propre frère.

Et, justement, le tsar Pierre le Grand vint chasser avec toute sa cour dans cette forêt. Ils étaient à peine arrivés qu'un cerf superbe bondit hors du fourré et le tsar se lança à sa poursuite. Le cerf s'enfuit à travers les rochers et les halliers toujours poursuivi par le tsar auquel il réussit à échapper. Le tsar regarda autour de lui, il ne vit que des arbres, nulle part de chemin ni de sentier et sa

suite était Dieu sait où. Il se rendit compte qu'il s'était égaré. Il erra dans la forêt jusqu'au soir s'égarant toujours plus. Soudain, il entendit tout près une sorte de chant. Il alla dans la direction de la voix et trouva le déserteur assis sur un rocher.

- Bonjour, soldat!

- Bonjour. D'où sors-tu?

- Je fais partie de la suite du tsar, je me suis perdu pendant la chasse. Montre-moi le chemin, camarade, pour sortir de cette forêt.

- Je te le montrerai, mais pas aujourd'hui. Il fait nuit et, de toute façon, il est trop tard pour que tu arrives à la ville. Il faut que tu passes la nuit dans la forêt.

Cela ne plaisait pas spécialement au tsar, mais que faire d'autre?

- Si, au moins, j'avais un toit au-dessus de ma tête! soupira-t-il.

- On va s'en occuper, dit le soldat. Peut-être trouverons-nous par ici une chaumière.

Il grimpa sur un arbre pour observer les environs et aperçut pas très loin une petite lumière.

- Essayons, peut-être que l'on nous donnera l'hospitalité pour la nuit.

Ils avancèrent et marchèrent assez longtemps et le tsar demanda au soldat:

- De quel régiment es-tu?

- D'aucun, camarade, j'ai déserté.

- Bon! Et pourquoi as-tu déserté?

Et le soldat lui raconta son histoire véridique et comment son propre frère s'était mal conduit avec lui.

Ils arrivèrent enfin à une petite chaumière, attachèrent le cheval à la barrière et entrèrent. Une vieille était assise sur le four et elle leur jeta un méchant regard.

- Grand-mère, donne-nous quelque chose à manger et nous irons dormir au grenier dans le foin.

- Je n'ai rien pour toi, grogna la vieille.

- On ne le dirait pas, dit le soldat, ça sent le rôti.

Il alla au four et en sortit un mouton tout rôti. Dans la pièce, il trouva de quoi nourrir un régiment et des quantités de bouteilles de vin dans la cave. Quand ils eurent bien mangé et bien bu, ils allèrent se coucher au grenier.

- Il y a quelque chose de louche ici, dit le soldat. Nous allons monter la garde à tour de rôle.

Le tsar prit la première garde. Le soldat lui prêta son sabre et voilà le tsar qui monta la garde. Mais ses yeux se fermaient.

- Dis donc, tu dors! dit le soldat.

- Non, je ne dors pas!

Au bout d'un moment, ses yeux se remirent à papilloter.

- Dis donc, tu dors, dit de nouveau le soldat.

- Non, je réfléchissais.

Mais peu après, le tsar s'endormit pour de bon, s'écroula par terre et se mit à ronfler comme un sonneur.

- Ah! je voudrais bien te voir dans notre régiment, soupira le soldat qui reprit son sabre et monta la garde lui-même.

Quelque temps après, il entendit en bas des voix, des rires et des cris. C'étaient les brigands, habitants de la chaumière, qui étaient de retour.

- Alors, grand-mère, quoi de nouveau, crièrent-ils.

- Deux inconnus sont venus, ils ont pris à manger et ils dorment au grenier.

- Je vais aller voir ces gens-là, dit un des brigands. Il prit un couteau, grimpa l'escalier du grenier disant qu'il allait les égorger. Mais, à peine eut-il passé la tête que le soldat abattit son sabre et la lui trancha. Il mit le corps dans le grenier.

Les brigands attendaient le retour de leur compagnon et, ne le voyant pas revenir, ils en envoyèrent un autre. Le soldat lui fit subir le même sort qu'au premier. Et il fit de même avec tous les autres. Le chef se montra le dernier et le soldat lui trancha aussi la tête. Puis il se coucha et s'endormit comme une souche.

Le matin, quand le tsar se réveilla, il vit autour de lui le grenier plein de sang, des corps sans tête et des têtes tranchées. Il réveilla le soldat:

- Qu'est-ce que tu as bien pu faire ici cette nuit?

Le soldat lui raconta toute l'histoire et lui reprocha d'avoir bien mal monté la garde et d'avoir dormi au moment du danger. Puis ils descendirent et le soldat s'en prit à la vieille:

- Alors, vieille, tu étais la complice des brigands? Montre-nous immédiatement où est leur trésor.

La vieille tremblait de peur, ils ne lui tirèrent pas une parole, mais elle sortit un coffre, l'ouvrit et il était plein jusqu'au bord de pièces d'or. Le soldat en remplit ses poches et dit au tsar:

- Prends-en aussi!

- Mais je n'en ai pas besoin. Le tsar est assez riche et il nous paye bien. Prends ma part.

Alors le soldat emplit aussi son sac. Puis le tsar détacha le cheval et ils s'en allèrent. Ils arrivèrent bientôt sur une route à la lisière de la forêt et là se séparèrent. Le tsar dit au soldat:

- Je te remercie pour tout, camarade, et viens me voir au palais. Demande Pierre et tout le monde te mènera vers moi.

- Ça, camarade, ce n'est pas possible. J'ai déserté et je me ferais mettre en prison.

- Ne crains rien! Le tsar m'aime bien et j'arrangerai tes affaires. Viens, et dès demain!

- Entendu, dit le petit soldat et ils se quittèrent.

Dès que le tsar regagna son palais, il promulqua un ordre concernant toutes les sentinelles, gardes et patrouilles: lorsque le lendemain viendrait un petit soldat, qu'on lui rendît les honneurs comme à un général.

Le lendemain, le petit soldat arriva au palais et toutes les sentinelles, au garde-à-vous, lui rendirent les honneurs comme pour un général.

- Tiens! dit le soldat, tout étonné, à qui donc rendez-vous les honneurs?

- A vous, Monsieur le Soldat.

Le petit soldat sortit de sa poche quelques pièces d'or, les distribua aux sentinelles et continua son chemin. A la seconde porte, les choses se passèrent de la même façon et aussi à la troisième. Le soldat avait déjà distribué beaucoup de ses pièces d'or et il grognait:

"Quel bavard, ce serviteur du tsar. Il a dû raconter à tout le monde que je possède de l'or et ils veulent s'attirer mes bonnes grâces."

Il arriva dans la cour et la stupeur le cloua sur place. Il voyait des soldats, des officiers, son frère le général lui-même et, debout au milieu d'eux, le tsar en personne.

"Seigneur, quelle aventure!" se dit le soldat, fort troublé quand il reconnut dans le tsar son compagnon de la veille. "Comment tout cela allait-il finir?"

Mais tout finit bien. Le tsar l'accueillit comme un vieil ami et raconta à tout le monde qu'il était un soldat vaillant et qu'il lui avait sauvé la vie. Puis il dit:

- Puisque tu es un héros, je te nomme général.

Les tambours battirent, les clairons sonnèrent et tous crièrent "hurrah!" Tout le monde était joyeux et riait. Sauf le frère aîné. Le tsar le refit simple soldat. En punition de n'avoir pas voulu reconnaître son frère.

LE DESERTEUR ET LE TSAR PIERRE

exercice préliminaire

1ère PARTIE (SUR 8)

Dresse la liste des personnages figurant dans ce conte en séparant les bons des méchants.

| BONS: | AMBIVALENTS: | MECHANTS: |
|---|---|---|
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |

2e PARTIE (SUR 4)

Associe les qualificatifs suivants aux personnages principaux du conte. Attention: chacun de ces qualificatifs peut être attribué à un personnage féminin ou à un groupe de personnages.

cruel_____ ; juste_____

sensible_____ ; indiscret:_____

3e PARTIE (SUR 3)

Dans ce conte, qui est le héros?_____

Dans ce conte, qui est son ennemi?_____

Dans ce conte, qui aide le héros?_____

4e PARTIE (SUR 6)

Dans quels lieux précis se déroulent les actions suivantes:

a) le tsar y dort, ainsi que le jeune soldat_____

b) les voleurs y cachent leur trésor_____

c) le frère aîné y donne un grand bal_____

d) le soldat y est nommé général_____

e) le tsar s'y perd_____

f) le héros y trouve à boire et à manger_____

5e PARTIE (SUR 4)

Dans quel ordre se produisent les faits suivants?

1- Un brigand monte au grenier

2- Le tsar s'égare en poursuivant un cerf

3- La belle dame questionne le jeune homme

4- Le frère aîné fait donner 300 coups de bâton à son frère.

Présentation théorique pour
l'exercice de compréhension No 1
(variant étudié: les lieux)

---

I- Dans un conte, le héros voyage (itinéraire).

Les élèves devront donner des exemples et retracer l'itinéraire de tel ou tel héros.

N.B. Il sera peut-être utile de bien expliquer d'abord ce qu'est un itinéraire et d'en faire faire un personnel à chaque élève. Exemples:

tu vas de St-Fulgence à Jonquière...

tu vas de ta maison à l'école...

L'enfant devra dire par où il passe.

Exemple tiré d'un conte connu: Le Petit Poucet.

a-c: la maison du bûcheron

b-d: la forêt

e-g: la maison de l'ogre

f: le gros rocher dans la campagne

h: la maison du bûcheron.

Si l'on ne considère pas les allers-retours, on peut donc dénombrer cinq lieux dans le conte.

II- Dans chaque lieu, il se passe quelque chose d'important.

Séquences narratives dans Le Petit Poucet:

a- le héros et ses frères quittent la maison

b- ils sont abandonnés dans la forêt

c- grâce aux cailloux, ils retrouvent la maison

d- leurs parents réussissent à les perdre dans la forêt

e- dans la maison de l'ogre, ils manquent être tués

f- ils échappent à leur poursuivant en se cachant derrière un rocher sur lequel l'ogre s'endort

g- le petit Poucet retourne chez l'ogre avec les bottes de sept lieux et lui prend toute sa fortune

h- il retourne chez ses parents avec ses frères.

III- Chaque objet est attaché à un lieu: la télévision dans le salon, la brosse à dents dans la salle de bain, etc.

Dans Le Petit Poucet, le veau et les deux moutons rôtis ne peuvent être que dans

le four de l'ogre, les couronnes sur la tête de ses petites filles.

---

Distribuer les feuilles de l'exercice.

Montrer ensuite que chaque partie de l'exercice est en rapport direct avec ce qu'on vient de voir:

1ère partie: lieux et actions

2e partie: itinéraire d'un personnage

3e partie: objets et lieux

4e partie: itinéraire d'un deuxième personnage.

Exercice sur les lieux

A partir du conte Le Petit Poucet, réponds aux questions suivantes:

1ère Partie:

Retrouve les lieux où se déroulent les actions suivantes:

1- Le petit Poucet met sur sa tête et sur celle de ses frères les couronnes des filles de l'ogre_____

2- Le petit Poucet émietta son pain_____

3- Le bûcheron se met à l'ouvrage. Les enfants ramassent du bois._____

4- La femme de l'ogre remet au petit Poucet toute sa fortune_____

5- Les parents s'enfuient par un petit sentier_____

6- Le méchant ogre tue ses propres enfants_____

7- La femme de l'ogre y cache le petit Poucet et ses frères_____

8- Le bûcheron annonce à sa femme sa décision d'aller perdre ses enfants dans les bois_____

9- Les oiseaux mangent toutes les miettes de pain_____

2e Partie. Tout au long de cette histoire, le petit Poucet fait plusieurs trajets. Peux-tu retracer l'itinéraire du héros?

1- _____

2- _____

3- _____

4- _____

5- _____

6- _____

3e Partie. Où peut-on trouver ces objets ou personnages suivants? (Réponses précises S.V.P.)

Les cailloux blancs_____

Les oiseaux_____

Les miettes de pain_____

Un énorme coutelas_____

Un veau et deux moutons_____

Les couronnes d'or_____

Les sept petites filles_____

Les loups_____

Deux grands lits d'égale grandeur_____

Les bottes de sept lieux_____

4e Partie.

Tu veux te rendre à Chicoutimi pour emprunter des livres à un ami. Peux-tu décrire l'itinéraire que tu devras suivre?

## LES DEUX FRERES

Il était une fois un pauvre homme qui avait deux fils. Il était si pauvre qu'il n'arrivait plus à les nourrir, de sorte qu'un jour il leur dit:

"Mes fils, vous êtes grands à présent, et comme je n'ai pas les moyens de vous entretenir, il faut partir de votre côté et vous débrouiller seuls."

Ayant ainsi parlé, il leur donna à chacun douze quignons de pain de la taille d'un poing et un morceau de viande et les garçons partirent. Après avoir marché peu de temps, l'aîné dit à son frère:

"Viens, reposons-nous un instant et mangeons un morceau. Nous mangerons ta nourriture en premier, ensuite la mienne. Tu es plus petit et plus faible et tu seras vite fatigué si tu dois porter toute cette nourriture."

Ils mangèrent donc la part du plus jeune et au bout de quelques jours ils avaient mangé tout son pain et toute sa viande. Alors, le plus jeune, lorsqu'il eut faim, se tourna vers l'aîné et dit:

"Donne-moi un peu de ton pain et de ta viande. Nous avons mangé toute ma part."

"Jamais de la vie. Je ne te donnerai rien", répondit le frère aîné.

"Mais tu m'avais promis que nous mangerions tous les deux ta nourriture après avoir mangé la mienne", dit le jeune frère d'un air surpris.

"Ce que j'ai dit tient toujours", dit l'aîné d'un ton cassant. "Je te donnerai quelque chose à manger, mais à la condition que tu me donnes ton oeil."

Son jeune frère pleura et l'implora, mais en vain, et il finit par lui dire:

"Bien, prends mon oeil alors..."

L'aîné arracha l'oeil avec son couteau et lui donna un morceau de pain. Puis ils continuèrent tous deux leur chemin.

Le plus jeune ne cessait de gémir, sa blessure le faisant souffrir et il avait encore faim. Le morceau de pain qu'il avait reçu en échange de son oeil n'avait pu apaiser sa fringale. Lorsque son frère s'arrêta et s'assit pour faire un repas, il ne put y tenir et le supplia une fois encore:

"S'il te plaît, frère, donne-moi quelque chose à manger sur ta part. Tu m'as seulement donné un petit morceau de pain contre mon oeil et j'ai toujours faim."

"Je te laisserai manger, mais à la condition que tu me donnes ton autre oeil" répondit cruellement son frère.

Que pouvait faire le jeune garçon? Il avait beau supplier et implorer, le frère aîné resta inflexible. Il décida, à la fin, qu'il valait mieux être aveugle que de mourir de faim.

"Bien, prends aussi mon autre oeil alors", dit-il.

Le frère aîné arracha le second oeil avec son couteau. Puis, sans le moindre signe de pitié pour le plus jeune qui se tordait par terre de douleur, il empaqueta sa viande et son pain sans en donner une miette comme il l'avait promis et partit sans lui. Son jeune frère l'appela à grands cris, le suppliant de ne pas le laisser seul dans les bois où il était sûr de mourir de faim ou d'être dévoré par une bête sauvage, mais en vain.

Peu après, deux femmes passèrent par là et attirées par ses soupirs et ses gémissements, demandèrent à l'aveugle pourquoi il pleurait.

"Vous pleureriez aussi si votre propre frère vous avait rendu aveugle pour ne pas vous donner à manger, puis vous abandonnait dans les bois."

"Ne pleure pas", dirent les deux femmes d'un ton consolant, "nous allons te donner quelque chose qui te rendra la vue."

Elles allèrent à la lisière du bois et cueillirent une plante qui poussait par là. Elles en pressèrent le jus et le répandirent sur les yeux du garçon. Mais cela le fit souffrir davantage et la douleur fut si grande qu'il s'évanouit. Quand il revint à lui au bout d'un moment, ses yeux ne lui faisaient plus mal et il voyait aussi bien qu'avant. Sa gratitude fut immense et il remercia les deux femmes du fond de son coeur. Avant de le quitter cependant, elles lui donnèrent un conseil:

"Suis ce sentier jusqu'à un village où vit un roi riche et puissant. Lui aussi est aveugle. Va vers lui et redonne-lui la vue avec cette plante. Tu en seras bien récompensé."

Le garçon les remercia une fois encore et partit pour le village. Arrivé à la maison du roi, il dit à ses gardes:

"Je veux voir le maître de cette maison."

Mais les gardes ne voulurent pas le laisser passer, disant:

"Tu es encore trop jeune et tu n'as pas assez de mérite pour voir notre maître."

Le garçon s'obstina et ne voulait pas se laisser renvoyer.

"J'ai un remède qui lui rendra la santé", dit-il.

"Alors entre", répondirent les gardes.

Mais il avait à peine fait un pas qu'ils le saisirent et le battirent jusqu'à ce qu'il n'ait plus la force de se relever. La reine qui passait par là, demanda aux gardes:

"Pourquoi battez-vous ce garçon?"

Avant qu'ils puissent répondre le garçon cria:

"Je veux être amené au roi car j'ai un remède pour ses yeux."

"Amenez-le immédiatement au roi", ordonna la reine en entendant cela et les gardes l'introduisirent auprès du roi.

"Je suis venu guérir votre cécité*, Votre Majesté", dit le garçon en saluant très bas.

Le roi fut très surpris par ces mots, car il était aveugle depuis trente ans et avait depuis longtemps perdu tout espoir de retrouver la vue. Plein de doute à l'égard d'une telle promesse, il décida cependant qu'il ne risquait rien en essayant.

Le garçon dit aux gardes d'étendre un tapis sur le sol et le roi s'allongea dessus. Puis il prit une grande quantité des feuilles de la plante miraculeuse, en pressa le jus et en mit un peu dans l'un des yeux du roi. Le roi cria de douleur et les gardes se saisirent immédiatement du garçon et le battirent. Peu de temps après, la douleur passa et le roi put voir avec un oeil. La première chose sur laquelle son regard se fixa, ce fut sur les gardes battant le garçon.

"Arrêtez immédiatement! Quiconque touche à ce garçon aura la tête coupée!!"

Alors le garçon mit un peu de jus dans l'autre oeil et le roi cria encore de douleur. Encore une fois les gardes renversèrent le garçon et le battirent plus fort qu'avant. Ils l'auraient battu à mort si le roi n'avait ouvert les yeux et vu, avec les deux cette fois, ce qui se passait.

"Pourquoi battez-vous ce garçon lorsqu'il me rend la vue? N'avais-je pas dit que personne ne devait mettre la main sur lui?"

"Nous pensions qu'il voulait vous tuer, Votre Majesté", dirent les gardes.

"Ce n'est pas vrai. Vous saviez très bien qu'il voulait me rendre la vue, mais vous préfériez un roi aveugle qui ne pouvait voir ce que vous étiez, jusqu'à présent. Aussi, comme je l'avais dit, vous aurez la tête coupée."

Lorsque les gardes furent emmenés, le roi remercia le garçon et lui donna deux bateaux à vapeur, deux bateaux à moteur, deux maisons meublées, trente armoires pleines de vêtements, quatre chevaux et un somptueux trône royal. Il lui donna également la main de sa fille et la moitié de son royaume. Sa fille reçut une grosse somme d'argent en dot, une maison, cinq chevaux, deux servantes et cinq armoires pleines de robes. Le garçon eut aussi cinq serviteurs pour veiller sur les bateaux à vapeur. Alors ils s'embarquèrent tous pour faire un voyage sur la mer.

En montant sur la passerelle, que vit le gendre du roi sur le rivage? son frère. Il était vêtu de haillons et portait de lourds ballots* sur son dos dans la cale du bateau. Il contempla l'assemblée royale avec envie mais ne reconnut pas son jeune frère.

EXERCICE DE COMPREHENSION NO 1.

LES DEUX FRERES (Conte africain)

1ère PARTIE (SUR 6)

Retrouve les lieux où se déroulent les actions suivantes.

1) Les gardes y battent le garçon jusqu'à ce qu'il n'ait plus la force de se relever_____
2) Les femmes y rendent la vue au garçon avec le jus d'une plante_____
3) Le gendre du roi y voit son frère en haillons_____
4) Le père y donne douze quignons de pain à chacun de ses fils_____
5) Le frère aîné y abandonne son frère_____
6) La fille du roi y fait son voyage de noces_____

2e PARTIE (SUR 4)

Peux-tu retracer l'itinéraire du héros?

a._____
b._____
c._____
d._____

3e PARTIE (SUR 11)

Où peut-on les trouver?

1. Le palais du roi_____
2. Les bêtes sauvages_____
3. Le tapis_____
4. La plante qui guérit_____
5. Le trône royal_____
6. Les ballots_____
7. Les bateaux à vapeur_____
8. Trente armoires pleines de vêtements_____

9. La passerelle_____
10. Les haillons_____
11. L'argent_____

4e PARTIE (SUR 4)

Retrace l'itinéraire du frère aîné:

a._____
b._____
c._____
d._____

SUGGESTIONS POUR LA PREPARATION DE LA PRODUCTION NO 1.

1. Pour le professeur

1.1 Ne pas oublier que celle-ci n'arrivera que lorsque l'exercice No 1 de compréhension aura été fait et corrigé en classe.

1.2 L'enfant va pouvoir réutiliser les connaissances acquises lors de la phase de compréhension.

1.3 Il s'agit d'abord de vérifier que l'apprentissage sur les lieux a été fait avant d'aller plus loin.
Quoi qu'il en soit, rappeler que dans le conte:
- chaque action importante est associée à un lieu
- chaque personnage important à part le héros est attaché à un lieu.

2. Pour l'élève

Il faut raconter l'histoire d'un personnage qui voyage d'un lieu à un autre puis encore à un autre et finalement arrive à un quatrième lieu comme dans le conte Les Deux frères.

• Etablir une liste de personnages: le héros: qui est-ce? comment est-il?
un ami: " "
son adversaire: " "
celui qui le récompense:" "
et peut-être celle qui est sa récompense "

• Associer un lieu à une action: où ça va se passer?

• Penser à donner des détails sur les déplacements: il va de où à où? Comment il y va? en avion? en tapis magique? en bottes de sept lieues? Il y va tranquillement, il y va vite, pourquoi?

Attention: avant d'écrire, il faut se préparer à écrire, faire un brouillon (plan). Rassembler les matériaux.

PRODUCTION NO 1.

L'évaluation portera principalement sur les lieux. Tu dois composer un conte en choisissant toi-même tes personnages, les bons comme les méchants.

Voici une liste de lieux (4) et une liste d'actions (4) pour t'aider à écrire ton conte.

Liste de lieux

a- montagne
b- forêt
c- grotte
d- château

Liste d'actions ( dans cet ordre).

1- Le héros part chercher quelque chose qui lui manque pour être heureux.
2- Il rencontre un ami qui lui donne un objet magique pour l'aider.
3- Il se bat avec son adversaire pour s'emparer de ce qu'il est venu chercher.
4- Il rentre chez lui et est récompensé.

GRILLE D'EVALUATION

PRODUCTION NO 1.

Classe:

Date:

| Noms des élèves | Total sur 100 | | |
|---|---|---|---|
| | | STYLISTIQUE | STRUCTURES VARIEES |
| | | | VOCABULAIRE NON USUEL |
| | | | TITRE DU CONTE |
| | | | PONCTUATION et orthographe |
| | | COHERENCE | Règle de PROGRESSION |
| | | | Règle de RELATION |
| | | | Règle de NON-CONTRADICTION |
| | | CONSIGNES | Utilisation de tous les lieux |
| | | | Utilisation de toutes les actions |
| | | | Chaque lieu associé à une action |
| | | | Détails sur les actions |
| | | | Détails sur les déplacements |
| | | | Détails sur les lieux |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

EXPLICATION DE LA GRILLE D'EVALUATION DE LA PRODUCTION NO 1.

Evaluation sommative critériée.

1- les consignes sont sur 72.

2- la cohérence est sur 12.

3- la stylistique sur 16.

Quatre points sont accordés (au maximum) pour chaque critère évalué. Ensuite le total des points portant sur les consignes est multiplié par 3.

Remarque: cette grille se veut une suggestion. Chaque enseignant pourra accorder aux trois parties de l'évaluation l'importance qu'il voudra, ou même évaluer seulement une des trois parties proposées.

1- Le respect des consignes

- l'élève a utilisé tous les lieux donnés: 4 points.
  3 lieux seulement : 3 points, etc.
- l'élève a utilisé toutes les actions données: 4 points
  3 actions seulement : 3 points
- l'élève a associé chaque lieu à une action: 4 points.
  Si l'élève a utilisé seulement 1 lieu et 2 actions donnés en consigne: 1 point.

Pour la clarté du conte, il importe en effet que chaque lieu soit associé à une seule action.

Exemple tiré du Petit Chaperon Rouge:

| lieux | actions |
|---|---|
| 1- maison de la petite fille | Sa mère l'envoie chez sa grand-mère malade. |
| 2- bois | Elle rencontre le loup et lui dit où elle va. |
| 3- maison de la grand-mère | Le loup essaie de la manger. Elle lui échappe. |

- l'élève a donné des détails sur les actions. (Il ne se contente pas de reprendre les phrases indiquées en consignes)
  Le héros a un nom. On apprend ce qui lui manque pour être heureux (de l'argent, un époux ou une épouse, un objet magique). On apprend qui est son ami (une vieille personne, un magicien, un lutin, un animal...) et quel objet magique il lui donne (baguette, bottes de sept lieues, anneau qui rend invisible, tapis volant, etc.).
  Comment se déroule le combat?
  Quelle récompense obtient-il? (mariage, trône, richesses...)
  S'il manque trop de détails sur les actions: 1 point seulement.

- Détails sur les déplacements: l'évaluation porte essentiellement sur les lieux. La façon dont un héros se rend d'un lieu à un autre revêt une importance particulière. (Voir "Suggestions pour la préparation de la production No 1")

- Détails sur les lieux. Importants eux aussi. Quelques détails seront les bienvenus: la montagne est-elle ronde, infranchissable, verdoyante, boisée?
  La grotte est-elle sombre, humide, étroite?, etc.

2- <u>La cohérence</u>

Voir "Le respect des règles de cohérence".

3- <u>La stylistique</u>

Voir le document portant ce titre.

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE COMPREHENSION NO 2

(Variant étudié: les personnages)

I- Les personnages sont définis par les lieux où ils habitent et réciproquement.

Les lieux sont associés à leurs habitants: le château est pour le roi et la princesse,
la caserne pour le général et les soldats,
la chaumière pour les pauvres gens,
la cabane dans la forêt pour la sorcière, etc.

II- Les personnages du conte se définissent par ce qu'ils font:

Les actions posées permettent de déterminer leur rôle dans le conte.
Si un personnage enlève un être humain, c'est l'agresseur.
Si un personnage décide d'agir, c'est le héros.
Si un personnage salue et questionne le héros, c'est le donateur.
Si un personnage se met à la disposition du héros, c'est l'auxiliaire.
Si un personnage appelle le héros au secours et lui promet une récompense, c'est le mandateur.
Si un personnage donne sa fille en mariage au héros, celle-ci joue le rôle de la princesse (même si elle ne l'est pas vraiment).

Voyons maintenant quelques exemples;dans Le Déserteur et le Tsar Pierre:

Le héros: le petit soldat
L'auxiliaire: le tsar Pierre
L'agresseur: le frère aîné (le général)
Le mandateur: le père des deux garçons.

Dans Le Chat botté:

Le héros: le marquis de Carabas ( fils du meunier)
L'auxiliaire: le chat botté
L'agresseur: l'ogre
La princesse: la princesse (fille du roi).

Dans Le Petit Poucet:

Les mandateurs: les parents

Le héros: le petit Poucet

L'auxiliaire: le petit Poucet lui-même (grande sagesse)

L'agresseur: l'ogre

Il n'y a pas de princesse.

EXERCICE PREPARATOIRE DE COMPREHENSION NO 2.

(Conte à l'étude: Le Chat botté)

1ère PARTIE. Associe les personnages aux lieux où ils vont ou aux lieux qu'ils habitent.

Le meunier _____

Le chat _____

_____

_____

Le fils cadet du meunier _____

_____

L'ogre _____

2e PARTIE. Qui est-ce? Associe les personnages aux actions.

X a reçu un chat en héritage _____

X offre un lapin au roi _____

X sauvent le marquis de la noyade _____

X donne de beaux vêtements au marquis _____

: s'est changé en souris _____

3e PARTIE. Retrouve le rôle de chaque personnage.

Le chat botté _____

Le fils du meunier _____

L'ogre _____

La princesse _____

## LE PETIT COQ ET LE PETIT MOULIN MAGIQUE

Il y avait une fois un petit vieux et une petite vieille qui étaient bien pauvres. Ils n'avaient plus rien du tout à manger, alors ils allèrent dans les bois ramasser des glands, car on peut manger même des glands quand on a grand-faim.

Ils rentrèrent chez eux et se mirent à manger leurs glands. Bientôt, il ne resta plus qu'un gland sur la table. Mais il roula sur le sol et se coinça dans une fissure.

Quelques jours après, il en sortit un petit chêne qui poussa, poussa, poussa jusqu'au plafond.

La petite vieille dit:

- Grand-père, fais un trou dans le plafond pour qu'il ait la place de pousser. Comme ça, nous ne serons plus obligés d'aller au bois pour avoir des glands.

Le petit vieux fit un trou dans le plafond, il fit même un trou dans le toit et le petit chêne poussa, poussa, poussa si haut qu'il atteignit le ciel.

La petite vieille dit alors:

- Grand-père, prends un sac, grimpe dans le chêne et cueille des glands. Il n'y a plus rien à manger.

Le petit vieux prit un sac et grimpa dans le chêne. Il grimpa, grimpa, grimpa si haut qu'il atteignit le ciel.

Le petit vieux entra dans le ciel, il regarda autour de lui, il regarda, regarda et que vit-il? Un petit coq avec une crête d'or était assis là et, à côté de lui, il y avait un petit moulin. Le petit vieux ne fit ni une ni deux*, il attrapa le petit coq et le fourra dans son sac, et puis il y fourra aussi le moulin.

- Voyez-vous ça, s'écria la petite vieille quand le petit vieux sortit de son sac le coq à la crête d'or et le moulin. Mais qu'est-ce que nous allons manger?

- Ça, je ne sais pas, dit le petit vieux et il tourna la manivelle du moulin. Quelque chose grinça, quelque chose craqua et du moulin tombèrent et des crêpes et des pirojki, et des pirojki* et des crêpes, tellement et tellement que le petit vieux et la petite vieille ne pouvaient pas tout manger, même avec l'aide du coq à la crête d'or.

Et désormais, ils firent tous les jours bombance*.

Mais longtemps, assez longtemps après, un barine* passa par là et il entra dans la chaumière* du petit vieux et de la petite vieille.

- Hé! braves gens, je veux à boire, dit-il. Et aussi, quelque chose à manger.

La petite vieille apporta au barine une écuelle de lait et lui moulut des crêpes et des pirojki avec son moulin magique.

- Voyez-vous ça, s'étonna le barine. Grand-mère, vends-moi ton moulin magique.

- Il n'est pas à vendre, répondit la petite vieille en branlant la tête.

- Si tu ne veux pas le vendre, je le prendrai gratis, ricana le barine. Il s'empara du moulin...et le voilà parti.

Le petit vieux et la petite vieille se mirent à se lamenter, à pleurer et à crier, mais cela ne leur rendit pas le moulin magique.

Le petit coq à la crête d'or prit alors la parole:

- Ne pleurez pas, ne vous lamentez pas, je vous rapporterai le moulin.

Et le voilà parti à la poursuite du barine.

Le coq arriva chez le barine, se posa sur la porte de la cour et se mit à crier:

- Cocorico, cocorico, barine, barine, rends le moulin magique!

Le barine l'entendit et ordonna à un domestique:

- Jette ce coq dans le puits!

Le serviteur attrapa le coq et le jeta dans le puits, mais celui-ci dit seulement:

- Petit bec, petit bec, bois toute l'eau.

Et quand le coq eut bu toute l'eau, il s'envola du puits, se posa sur la fenêtre et se mit à crier encore plus fort:

- Cocorico, cocorico, barine, barine, rends le moulin magique!

Le barine se prit la tête dans les mains et cria:

- Maudit coq! Que le cuisinier le jette dans le four!

Le cuisinier s'empara du coq, le jeta dans le four brûlant, mais le coq dit seulement:

- Petit bec, petit bec, reverse toute l'eau!

Et l'eau du puits éteignit le four brûlant.

Alors le coq s'envola du four et alla directement dans la salle du château. Et il se mit à crier de toutes ses forces:

- Cocorico, cocorico, barine, barine, rends le moulin magique!

Mais longtemps, assez longtemps après, un barine* passa par là et il entra dans la chaumière* du petit vieux et de la petite vieille.

- Hé! braves gens, je veux à boire, dit-il. Et aussi, quelque chose à manger.

La petite vieille apporta au barine une écuelle de lait et lui moulut des crêpes et des pirojki avec son moulin magique.

- Voyez-vous ça, s'étonna le barine. Grand-mère, vends-moi ton moulin magique.

- Il n'est pas à vendre, répondit la petite vieille en branlant la tête.

- Si tu ne veux pas le vendre, je le prendrai gratis, ricana le barine. Il s'empara du moulin...et le voilà parti.

Le petit vieux et la petite vieille se mirent à se lamenter, à pleurer et à crier, mais cela ne leur rendit pas le moulin magique.

Le petit coq à la crête d'or prit alors la parole:

- Ne pleurez pas, ne vous lamentez pas, je vous rapporterai le moulin.

Et le voilà parti à la poursuite du barine.

Le coq arriva chez le barine, se posa sur la porte de la cour et se mit à crier:

- Cocorico, cocorico, barine, barine, rends le moulin magique!

Le barine l'entendit et ordonna à un domestique:

- Jette ce coq dans le puits!

Le serviteur attrapa le coq et le jeta dans le puits, mais celui-ci dit seulement:

- Petit bec, petit bec, bois toute l'eau.

Et quand le coq eut bu toute l'eau, il s'envola du puits, se posa sur la fenêtre et se mit à crier encore plus fort:

- Cocorico, cocorico, barine, barine, rends le moulin magique!

Le barine se prit la tête dans les mains et cria:

- Maudit coq! Que le cuisinier le jette dans le four!

Le cuisinier s'empara du coq, le jeta dans le four brûlant, mais le coq dit seulement:

- Petit bec, petit bec, reverse toute l'eau!

Et l'eau du puits éteignit le four brûlant.

Alors le coq s'envola du four et alla directement dans la salle du château. Et il se mit à crier de toutes ses forces:

- Cocorico, cocorico, barine, barine, rends le moulin magique!

La salle était pleine d'invités et le barine était justement en train de leur montrer le moulin magique. Quand ils entendirent les cris du coq, ils eurent peur et se sauvèrent chez eux. Le barine les suivit et le coq à la crête d'or en profita pour prendre le moulin magique et rentra bien vite chez le petit vieux et la petite vieille.

Le petit vieux et la petite vieille furent bien heureux que le coq leur rapporte le moulin magique et ils recommencèrent à faire bombance . Le moulin leur moulait toujours des crêpes et des pirojki, des pirojki et des crêpes et c'est tout ce que je sais et je ne vous en dirai pas plus.

EXERCICE DE COMPREHENSION NO 2

Le Petit coq et le petit moulin magique

1ère PARTIE (SUR 13)

Associe les personnages aux lieux où ils vont ou aux lieux qu'ils habitent.

Le vieux couple a-_____

b-_____

Le petit vieux (tout seul) _____

Le petit coq a-_____

b-_____

c-_____

Précisions ... $c_1$_____

$c_2$_____

$c_3$_____

$c_4$_____

$c_5$_____

Le barine a-_____

b-_____

2e PARTIE (SUR 4)

Qui est-ce? Associe les personnages aux actions. Attention:
"X" peut être une femme ou même plusieurs personnes mais "X" est différent à chaque ligne.

1- X a commis une mauvaise action sans raison valable._____

2- X a rapporté l'objet volé._____

3- X a agi sans hésitation quand une bonne occasion s'est présentée.

_____

4- X s'est sauvé pour ne pas être complice._____

3e PARTIE (SUR 8)

Voici une définition des sept rôles qu'on peut trouver dans un conte.

Retrouve le rôle de chaque personnage.
Attention: il y a sept rôles et seulement 4 personnages.

L'agresseur - le donateur - l'auxiliaire - la princesse (personnage recherché) - le mandateur - le héros - le faux-héros.

**L'agresseur** C'est le méchant. Il peut nuire au héros, l'affronter dans un combat, le poursuivre...

**Le donateur** C'est lui qui impose un questionnaire ou une épreuve au héros pour lui faire mériter un objet ou un auxiliaire magique.

**L'auxiliaire** C'est lui qui aide le héros, avec des moyens souvent magiques.

**La princesse** C'est le personnage recherché que le héros épouse finalement. C'est elle (ou son père) qui impose des tâches difficiles pour mettre le héros à l'épreuve et reconnaître sa valeur.

**Le mandateur** C'est lui qui envoie le héros accomplir quelque chose, le héros lui-même peut être mandateur lorsqu'il prend lui-même la décision de partir à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un.

**Le héros** C'est le personnage principal. Il subit des épreuves, il les réussit et est finalement récompensé.

**Le faux-héros** Il veut se faire passer pour le héros mais finalement il est démasqué par le véritable héros et il est puni.

a le barine _____

b le petit coq _____

c le patit vieux _____

d la petite vieille _____

SUGGESTIONS POUR LA PREPARATION DE LA PRODUCTION NO 2.

1- Pour le professeur:

1.1 Ne pas oublier que la production No 2 ne se fera que lorsque l'exercice No 2 de compréhension aura été achevé et corrigé en classe.

1.2 Afin d'obtenir un meilleur résultat, il serait utile de sensibiliser l'élève au vocabulaire du portrait physique et moral par des recherches ou même par des jeux. Il faut absolument enrichir le lexique des enfants de ce point de vue-là.

1.3 Attirer l'attention de l'enfant sur le fait qu'il ne sert à rien d'énumérer des qualificatifs qu'il n'illustrera pas par des actions dans son conte. S'il dit que son héros est modeste, il ne devra pas le montrer exigeant dans ses actes.

1.4 Expliquer les rôles.

1.5 Montrer comment les attributs sont liés logiquement à l'action: une personne courageuse n'aura pas peur. Si un personnage est malade, il ne partira pas en voyage.

2- Pour l'élève: (S.V.P. une page maximum)

Il faut associer personnages (leur donner un nom)
attributs (en ajouter d'autres)
rôles (bien les distinguer)

Avant de commencer à écrire l'histoire, tracer des flèches entre les trois listes et/ou faire un tableau. Par exemple:

| Noms | Attributs | Son rôle - ce qu'il (ou elle) fait |
|---|---|---|
| Sylvie | courageuse<br>aime son frère<br>pas très belle | l'héroine partir - accepter<br>chercher - réussir<br>recevoir |

Le dragon...

Pour chaque rôle, faire une liste de verbes pour décrire l'action du personnage:

Le mandateur: envoyer ( le héros) demander quelque chose...
Le donateur: questionner, aider en donnant quelque chose...
L'auxiliaire: transporter, rendre invisible, aider, consoler...
L'agresseur: combattre, emprisonner, blesser, perdre la bataille...
La princesse: se marier, recevoir des cadeaux, partir en voyage de noces,
(prince) sourire, aimer...

Ensuite seulement, commencer à faire des phrases et à écrire.

PRODUCTION NO 2

L'évaluation portera sur les personnages, leurs rôles et leurs qualificatifs (attributs).

Tu dois choisir toi-même les actions et les lieux que tu veux voir figurer dans ton conte.

Voici une liste des personnages à mettre en scène, une liste des rôles à illustrer et une liste des qualificatifs à développer.

Il te sera facile de trouver ce que font les personnages si tu sais comment ils sont et le rôle qu'ils jouent dans le conte (tout est lié).

| Liste des personnages | Liste des rôles (un par personnage) | Liste des attributs (un par personnage) |
|---|---|---|
| 1- une jeune fille | A- le héros (héroine) | a- courageux ( courageuse) |
| 2- son père | B- le mandateur | b- malhonnête |
| 3- une fée | C- le donateur | c- généreux (généreuse) |
| 4- une colombe | D- l'auxiliaire magique | d- malade |
| 5- un dragon | E- l'agresseur ( méchant) | e- qui rend invisible |
| 6- un jeune prince | F- la princesse (prince) | f- beau (belle) |

Remarque: tu peux accorder n'importe quel attribut et n'importe quel rôle à n'importe quel personnage mais il faut que ton histoire "tienne debout".

GRILLE D'EVALUATION
PRODUCTION NO 2

Classe:

Date:

Noms des élèves

Total sur 100

| | | |
|---|---|---|
| STYLISTIQUE | STRUCTURES VARIEES | |
| | VOCABULAIRE NON USUEL | |
| | TITRE DU CONTE | |
| | PONCTUATION et orthographe | |
| COHERENCE | Règle de PROGRESSION | |
| | Règle de RELATION | |
| | Règle de NON-CONTRADICTION | |
| CONSIGNES | Tous les personnages | |
| | Tous les rôles | |
| | Rôles faciles à repérer | |
| | Tous les attributs | |
| | Attributs supplémentaires | |
| | 6 verbes d'actions | |
| | | |
| | | |
| | | |

EXPLICATION DE LA GRILLE D'EVALUATION NO 2.

La stylistique: sur 28 points
La cohérence: sur 36 (12 X 3pts)
Les consignes: sur 36 points.

1- La stylistique. 7 points par élément à évaluer.

Voir le document portant ce titre dans l'appareil théorique qui concerne la production.
L'orthographe ne figure pas comme élément d'évaluation pour des raisons que l'on peut aisément imaginer.

1.1 La ponctuation, si mal utilisée en général, est d'une importance capitale: sans ponctuation adéquate, on ne comprend rien, on ne sait pas qui dit quoi.
Si l'élève met le point correctement à la fin de sa phrase: 3 points
les virgules en plus.....: 2 points
les guillemets et les tirets.....: 2 points

1.2 Le titre au conte: il doit être expressif, pas banal, "accrocheur".
Le maximum des points (7 points) pour (par exemple):
Le mystère de la langue du dragon
La fée et la colombe magique
Le prince qui était triste.

La moitié des points (4 points) pour (titre trop ordinaire):
Le prince charmant
Le jeune prince
La princesse...

2- La cohérence. 4 points par règle à évaluer, ensuite on multiplie le total par 3.

Voir énoncé des règles de cohérence et explications dans le document

intitulé: Le Respect des règles de cohérence.

3- Les Consignes. 6 points par élément d'évaluation.

3.1 Tous les personnages:

Si l'élève a utilisé dans son conte les 6 personnages imposés, il a 6 points - 4 personnages, 4 points, etc.
Il doit avoir mis en scène, dans n'importe quel ordre, une jeune fille, son père, une fée, une colombe, un dragon, un jeune prince.

3.2 Tous les rôles:

Si on peut identifier en fonction des actions utilisées, 6 rôles tels que définis par Propp (moins le faux-héros): 6 points - 4 rôles, 4 points, etc.

3.3 Rôles faciles à repérer: 1 rôle par personnage.

S'il y a 6 personnages avec chacun un rôle: 6 points.
Si le rôle d'un personnage n'est pas clair, 5 points seulement.
" " " de 2 personnages " " " 4 points, etc.

3.4 Tous les attributs:

Un attribut par personnage. Si seulement 4 personnages ont leur attribut, 4 points.
Pas d'attribut, pas de point. (La consigne, c'est la consigne!)

3.5 Attributs supplémentaires:

Au moins un attribut par personnage.
Voir notation au point précédent.

3.6 6 verbes d'action.

Voir liste dans Suggestions pour la préparation de la production No 2.
Quel que soit le sujet de l'action, 6 verbes: 6 points,
3 " : 3 "
etc.

Ne sont pas des actions: les verbes dire, parler, etc.

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE COMPREHENSION NO 3

(Variant étudié: les lieux)

Pour rappel: voir "Compréhension" No 1.

- Dans un conte, le héros voyage (exemples).
- Dans chaque lieu, il se passe quelque chose d'important (exemples).
- Chaque objet est attaché à un lieu (exemples).

1. Il y a dans le conte des détails caractéristiques pour chaque lieu:

* Dans Les Deux frères, on sait que:

  - il y a des bêtes sauvages dans le bois
  - à la lisière du bois pousse une plante qui guérit la cécité
  - dans le village, il y a le château d'un roi riche et puissant;

  les enfants le disent, l'enseignant l'écrit au tableau.

* Ensuite, prendre un conte réussi produit par quelqu'un de la classe (voir production No 1) et le lire à voix haute (ou le faire lire par son auteur). Les élèves devront relever les détails caractéristiques pour les lieux dont il est question.

2. Les lieux peuvent être hostiles aux personnages:

Dans Le Déserteur et le Tsar Pierre, le tsar s'est perdu dans la forêt.
Dans Les Deux frères, l'aîné abandonne son frère, les deux yeux crevés, dans le bois avec les bêtes sauvages.
Dans La Belle au bois dormant, les ronces et les buissons dissimulent les tours du château pour cent ans et empêchent quiconque d'y pénétrer.

3. L'itinéraire du héros (les lieux) peut se décomposer en trois étapes qui ne se ressemblent pas.

Le lieu d'où il part: chaumière - pauvreté - malheur;
Les lieux par où il passe: dangers - secours - lutte;
Le lieu où il arrive: château - richesse - bonheur.

On reprend quelques contes étudiés:

* Le Déserteur et le Tsar Pierre:

d'où il part: caserne - vexations - solitude;
où il se réfugie: forêt - brigands - richesse;
où il arrive, au palais du tsar: honneur - pouvoir - reconnaissance du tsar

* ensuite prendre deux contes produits par les enfants et les analyser selon ce schéma très simplifié:

situation initiale: lieu - caractéristiques (dégradation)
voyages du héros: lieu - caractéristiques (épreuves)
situation finale: lieu - caractéristiques (amélioration).

EXERCICE PREPARATOIRE DE COMPREHENSION NO 3.

(Conte à l'étude: Le Petit Poucet)

lère PARTIE. Questions Vrai ou Faux sur les lieux.

La forêt où le bûcheron amène ses enfants est clairsemée_____

Pour s'enfuir, les parents empruntèrent une grande route_____

Le sol où les enfants marchaient était boueux_____

Il n'y avait pas d'animaux dans cette forêt_____

2e PARTIE. Identifie avec précision le lieu où se produit chacune des actions suivantes:

1. Les enfants y ramassaient du bois_____
2. Le petit Poucet remplit ses poches de cailloux blancs_____
3. Les enfants se mettent à pleurer et à crier_____
4. Une bonne femme demande aux enfants ce qu'ils désirent_____
5. La joie y règne après bien des aventures_____
6. Le petit Poucet enlève les bottes de l'ogre_____

3e PARTIE. Dans le récit, il y a trois étapes importantes:

Situation initiale: dans la maison du bûcheron
Epreuves du héros : dans la forêt
dans la maison de l'ogre
Situation finale : dans la maison du bûcheron

Ces étapes figurent dans le tableau suivant. Complète le avec les éléments dont voici la liste, en plaçant chacun d'eux dans la colonne qui lui convient le mieux.

Joie - famine - cruauté - tristesse - richesse - inquiétude

| Situation initiale | Epreuve du héros | Situation finale |
|---|---|---|
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |

## HISTOIRE DE BIENVEILLANT

Jadis, il y a très longtemps de cela, quand les gens vivaient encore dispersés par le monde, et que leurs maisons étaient distantes les unes des autres de milliers de lieues, un objet brillant étrange apparut dans le ciel. Quand cela se rapprocha de la terre, les gens reconnurent une comète flamboyante. Tandis que la comète passait près de la terre endormie dans la nuit obscure, des flammèches incandescentes, fines comme des cheveux, tombèrent de sa queue de feu. Là où elles tombèrent, l'herbe se calcina, la terre se consuma, sur toute la région éclata un violent incendie et des milliers de bâtiments furent réduits en cendres. Ce pays brûlé et calciné se transforma en un désert stérile. Les malheureuses gens et la nature étaient en proie aux tourments de la sécheresse, de la soif et de la faim.

Dans cette région vivait un jeune homme qui pensait toujours aux autres plus qu'à lui-même et leur venait en aide. C'est pourquoi jamais on ne l'appelait autrement que Bienveillant. Il avait le coeur bon et compatissant, ses yeux brillaient d'amabilité souriante. Il était heureux quand il voyait quelque voisin se réjouir, et pleurait avec lui quand l'autre avait du chagrin. "Comment soulager les gens de cette effroyable sécheresse", se disait Bienveillant, et cette idée d'aider le peuple ne le quitta désormais plus. Pourtant c'est en vain qu'il réfléchissait pour savoir que faire, quand un jour il décida d'aller consulter un vieux sage du village voisin.

Lorsqu'il eut confié son tracas au vieillard, ce dernier hocha gravement la tête et lui répondit:

- Oui, mon fils, c'est ainsi. Mon arrière-grand-père m'a confié autrefois le grand secret du feu éternel qui brûle au fond de l'univers. De temps en temps se détache de ce feu éternel une flamme chevelue dont les flammèches tombent sur la terre et incendient toute une région. Seul celui qui parvient à pêcher la perle d'émeraude cachée au fond d'un lac profond bien dissimulé dans les montagnes de Jade, seul celui-là pourra aider les hommes. Mais les montagnes de Jade se trouvent fort loin d'ici, la route qui y mène est dangereuse et remplie d'obstacles. De plus, remporter la perle d'émeraude est fort difficile. Elle est gardée par une énorme araignée noire, qui a tendu une toile par-dessus l'eau du lac et y capture tout ce qui s'en approche.

Bienveillant écoutait avec une grande attention. Le patriarche cessa un instant de parler, puis il poursuivit:

- Celui qui veut arriver au fond du lac doit d'abord passer par le plateau aux fleurs vénéneuses pour y conquérir l'aiguillon d'or de la reine des guêpes; c'est avec cette arme seulement qu'il pourra tuer l'araignée noire. C'est une tâche difficile, extrêmement ardue, et les audacieux qui l'ont déjà tentée y ont laissé leur vie.

- Je veux la tenter. Advienne que pourra! dit Bienveillant. Il remercia le sage vieillard et se mit en route.

Bienveillant erra longtemps dans un pays désertique, lorsqu'enfin il atteignit une forêt. Comme si les bois voulaient avaler l'intrus, le chemin semblait ne jamais avoir de fin. Tandis qu'il avançait toujours dans cette forêt peu accueillante, le silence fut soudain déchiré par un gémissement. Bienveillant se retourna, et il aperçut un épervier qui saisissait dans ses serres un petit de corbeau pour l'emporter hors de son nid.

- Laisse l'oisillon tranquille! s'écria Bienveillant, qui ramassa un caillou pour le jeter après l'épervier. L'oiseau de proie abandonna le petit corbeau et s'envola au loin.

- Croa, croa, merci, Bienveillant! Tu as sauvé mon petit, croassa le corbeau père au-dessus de sa tête. Si jamais tu as besoin de mon aide, il suffira que tu te souviennes de moi.

"Comment un corbeau pourrait-il me venir en aide", se dit Bienveillant, mais il ne répondit rien et poursuivit sa route. Il alla fort longtemps, et à la fin le bois commença à s'éclaircir. Quand il atteignit l'orée de la forêt, il se vit au pied d'une montagne gigantesque, tronquée* en son sommet où elle était plate comme une table. On y parvenait par un étroit sentier de chèvre sinueux, se perdant dans d'épais maquis* d'arbustes épineux. Bienveillant le suivit pour grimper au sommet, sans se soucier des cailloux qui blessaient ses pieds et des herbes tranchantes qui lui déchiraient les mains. Cela dura trois jours et trois nuits, cette ascension! Enfin, Bienveillant émergea au sommet, sur le plateau. Il vit alors l'étendue toute couverte de fleurs vénéneuses. Au centre du plateau se dressait un vieux tronc d'arbre creux, et à sa plus haute branche était suspendu un nid de guêpes.

"Comment l'atteindre?" se demanda Bienveillant, découragé, et il observait les guêpes, véritable nuage bourdonnant tout autour du nid et des fleurs. "Oh! Corbeau, corbeau! Si tu pouvais me venir en aide!" soupira-t-il à mi-voix.

Il avait à peine dit cela que le ciel s'assombrit, et par-dessus le plateau aux fleurs vénéneuses vinrent tournoyer des milliers de corbeaux croassants.

- Croa, croa! Je suis venu à ton secours avec toute ma famille, croassa le corbeau dont Bienveillant avait sauvé le petit. Tandis qu'il croassait ainsi, d'autres corbeaux noirs arrivaient encore de tous les points cardinaux. Les oiseaux portaient chacun un brin d'herbe sèche dans le bec, et venaient le déposer autour de l'arbre creux.

- Croa, croa! Bats le briquet, Bienveillant! croassa le corbeau noir. Bienveillant prit deux silex, les battit longtemps jusqu'à ce qu'enfin il en jaillît une étincelle qui mit le feu aux herbes sèches. C'était un feu couvant, qui dégagea une très forte colonne de fumée tout autour de l'arbre. Les guêpes se sauvèrent dans toutes les directions et bientôt il n'en resta plus trace. Bienveillant pouvait désormais approcher de l'arbre creux et grimper jusqu'au nid de guêpes. Mais avant qu'il ait attrapé la reine, cette dernière, fort rageuse, se sauvait à son tour.

- Croa, croa! fit encore entendre le corbeau noir. Ne t'inquiète pas, je vais te la rattraper! Et le corbeau se mit à pourchasser la reine des guêpes, qui voleta en bourdonnant comme une folle mais en vain. Elle finit par être capturée par le corbeau qui la saisit dans son bec et l'apporta à Bienveillant. Le jeune homme arracha l'aiguillon d'or de la reine des guêpes, et enveloppa avec soin ce trésor dans son mouchoir. Il remercia sincèrement le corbeau, et les deux amis se dirent adieu.

- Bonne réussite dans ton entreprise! lui souhaita le corbeau qui s'envola, rejoignant ses congénères*.

Bienveillant se dirigea alors vers les montagnes de Jade. Plusieurs fois, au cours de son pèlerinage, la lune disparut et reparut dans le ciel.

Plus de neuf fois le jeune homme faillit se noyer en traversant des rivières sauvages, plus de neuf fois il lui fallut passer des précipices vertigineux, mais enfin il parvint au pied même de la montagne de Jade. Comme si le soleil n'était pas assez fort pour réchauffer une si grande montagne, il y régnait un froid glacial. Plus notre héros montait, et plus il faisait sombre et froid. Enfin, il se trouva dans une obscurité totale, et dans tout ce noir s'étendait le lac de la montagne.

Tout était silencieux, comme mort, par-dessus la surface de l'eau, et ce n'est que tout en haut, au-delà des falaises, qu'on pouvait deviner un morceau de ciel inaccessible.

La surface du lac était d'un calme plat, il semblait ensorcelé. Seules, en son centre, venaient éclater l'une après l'autre de petites bulles hésitantes.

"C'est certainement là que se trouve le passage menant au fond du lac', se dit Bienveillant, et il se pencha sur l'eau pour la scruter, le coeur serré d'angoisse.

Du fond du lac l'observaient les grands yeux vitreux d'une grosse araignée noire, qui déjà préparait lentement ses longues pattes pour se lancer à l'attaque. Bienveillant défit rapidement les noeuds de son mouchoir, mais avant qu'il ait eu le temps de préparer l'aiguillon d'or de la guêpe-reine, l'araignée roula ses yeux globuleux et vitreux, sortit de l'eau et se jeta sur sa victime.

Une lutte inégale s'engagea. L'araignée noire se mit à entortiller Bienveillant dans ses fils. Mais juste quand elle se préparait à emporter sa victime, elle se piqua elle-même à l'aiguillon d'or, et du coup elle lâcha sa proie. Elle se tortilla encore quelques instants dans les spasmes de la mort, puis enfin elle tomba raide morte et disparut dans l'eau du lac. Tout en descendant jusqu'au fond, elle déroula derrière elle sa bobine de fil. Lorsque Bienveillant parvint à se défaire de ses liens, il remarqua ce fil d'araignée, il s'en saisit, et s'en servit pour descendre jusqu'au fond. Plus il descendait, plus l'eau devenait froide. Notre héros avait l'impression que jamais il ne trouverait le fond; déjà il se disait qu'il lui faudrait remonter à la surface, mais juste alors ses pieds touchèrent le fond. Dans le noir, des rayons lumineux attirèrent son attention. C'était la perle d'émeraude. Vite, Bienveillant gratta le sable glacé pour en retirer la perle, mais elle était si froide qu'il ne put la tenir dans sa main gelée. Alors, comme il craignait de la lâcher, il se la mit dans la bouche, et remonta rapidement en surface. Quand enfin il sortit de l'eau, il se laissa tomber sur le rivage, à bout de forces. Il dormit longtemps. En se réveillant, il voulut se rafraîchir le visage, et se pencha sur le lac. Mais quand il vit son reflet dans le miroir tranquille de l'eau, il se figea de stupeur en voyant combien il avait changé! Ce n'était plus lui, Bienveillant, mais un puissant géant des eaux, de la bouche duquel jaillissaient des sources.

Il se hâta alors de retourner à son village. A pas de géant, il sautait par-dessus les précipices, grimpait les montagnes, et partout où il passait coulaient des torrents d'eau. Dans l'empreinte de ses pas, l'herbe verte se mit à pousser, et les champs desséchés redonnèrent des récoltes.

Quand il arriva à son village natal, il était si épuisé qu'il tomba sur le sol, et de son corps gigantesque se mit à sortir un flux qui bientôt remplit un

énorme lac. Les gens accouraient de toutes parts pour assister à ce spectacle. Tant d'eau, c'était un vrai miracle! Puis ils se remirent à l'ouvrage, faisant des canalisations pour irriguer toute la région avec l'eau du lac.
Depuis lors, ce pays-là ne craint plus les flammèches de la comète.

EXERCICE DE COMPREHENSION NO 3

(Histoire de Bienveillant)

1ère PARTIE (SUR 6)

Questions VRAI ou FAUX sur les lieux.

a- La surface du lac où vit l'araignée est d'un calme plat._____

b- Il y a deux montagnes dans l'histoire, une grande et une petite.____

c- Quand le conte se termine, la région natale de Bienveillant est verdoyante._ _____

d- Au début de l'histoire, Bienveillant habite une région où les récoltes sont abondantes._____

e- Seuls quelques arbustes poussent sur les flancs de la première montagne. _____

f- Bienveillant entend un bruit spécial quand il traverse la forêt._____

2e PARTIE (SUR 10)

Choisis le lieu auquel se rapporte chacun des éléments du décor puis chacune des actions.

A. La région de Bienveillant

B. La forêt

C. Le plateau

D. La Montagne de Jade et le lac.

1. Un étroit sentier de chèvre sinueux_ _____

2. Un tapis de fleurs vénéneuses_____

3. Un chemin interminable_____

4. Des petites bulles hésitantes_____

5. Des rayons lumineux_____

6. Bienveillant y défait son mouchoir pour sortir l'aiguille d'or_____

7. Bienveillant y bat le briquet_____

8. L'épervier y saisit un petit corbeau_____

9. Les oiseaux y déposent chacun un brin d'herbe sèche_____

10. L'araignée y tombe raide morte___ _ _____

3e PARTIE (SUR 9)

Dans le récit, il y a trois étapes importantes:

- la situation initiale dans le village du héros
- le voyage du héros et ses épreuves
- la situation finale, dans le village du héros

Ces étapes figurent dans le tableau suivant. Complète-le avec les éléments dont voici la liste en plaçant chacun d'eux dans la colonne correspondante:

la mort - les récoltes - la chaleur - l'eau - la famine - la vie - la sécheresse - l'obscurité - le froid

| Situation initiale | Voyage du héros épreuves | Situation finale |
|---|---|---|
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE PRODUCTION NO 3

Cette activité de production ne peut se faire que lorsque l'activité de compréhension aura été corrigée et aura bénéficié d'un retour critique en classe.

1- Pour le professeur: deux suggestions:

1.1 Avant d'expliquer les consignes pour cet exercice de production, pourquoi ne pas faire raconter à nouveau le conte Histoire de Bienveillant et en faire dégager tous les éléments du décor:

les fleurs vénéneuses,
les petites bulles à la surface du lac,
les brins d'herbe sèche,
l'étroit sentier de chèvre sinueux,
les rayons lumineux, etc.

Ne pas oublier que cette production doit s'enrichir de toutes les connaissances acquises jusqu'à ce jour grâce à l'enseignement des variants du conte.

1.2 Pourquoi ne pas leur faire décrire un paysage à partir d'une illustration de livre, une affiche ou même une carte postale. Voir à ce sujet Pratique de l'expression française orale et écrite[1] qui montre comment nommer les éléments du décor, les caractériser par des verbes expressifs et des adjectifs précis, les situer chacun par rapport aux autres.

2- Pour l'élève.

2.1 Collectivement: définir ce qu'est un conte...
un conte de science-fiction (citer des titres de films...)

Ne pas oublier l'importance des détails dans ce conte. Sont fournis:
une liste de lieux
une liste d'actions.

1. R. BESSON. Editions A. Casteilla. Paris 1975.

Il faut écrire un conte de science-fiction, i.e. une oeuvre d'imagination scientifique qui décrit un état futur du monde. On y trouvera:

- un vaisseau spatial, des armes surpuissantes,
- des extraterrestres ou des hommes comme nous mais vivant sur une autre planète.

Naturellement, les autres planètes sont habitées ou alors elles servent de relais pour le ravitaillement.

2.2 Individuellement.

* Identifier les personnages: qui ils sont, comment ils vivent et où?
* Trouver des détails sur chaque planète (le plus possible):
  comment est-elle?
  que va-t-il s'y passer?
* Caractériser les formes à l'aide de verbes expressifs: se détacher, se découper, s'allonger, s'étendre, s'étaler, s'élever, se dresser, s'élancer, se tasser, épaissir, se masser, se recourber, serpenter, entourer.
* Inclure les bruits: forts, faibles, bruits de la nature, cris d'animaux, le silence.
* Ne pas oublier les lumières, les couleurs, les odeurs, etc.

PRODUCTION NO 3

L'évaluation portera sur les lieux et décors.

Tu dois écrire un conte de science-fiction à l'aide des deux listes ci-jointes: une liste de lieux
une liste d'actions

Liste des lieux à décrire:

a. sur la terre (une grosse ville)
b. sur la lune (sèche, stérile)
c. sur la planète MÛ (marécageuse)

Liste des actions à développer et à préciser

1. des agresseurs envahissent la planète
2. les héros et les agresseurs s'affrontent dans un combat
3. les héros poursuivent les agresseurs
4. les héros recoivent un objet magique qui les aide à vaincre leurs ennemis
5. le chef des héros rencontre une jeune reine amicale.

pas de pages

105 - 106

sidéral, la vitesse...

Au moins deux déplacements: 3 points pour chacun.

* détails sur les personnages.

Attributs, ce qui fait que les deux bandes rivales diffèrent, habillement, habitat, engins spatiaux, armes, caractéristiques physiques ou morales, etc.

2 points par bande,

2 points pour la jeune reine.

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE COMPREHENSION NO 4.

(Variant étudié: la temporalité)

La temporalité, c'est tout ce qui concerne le temps qui passe, c'est-à-dire la chronologie et la durée.

1. La chronologie.

C'est l'ordre, la succession des événements dans le temps du récit.

1.1 Remettons en ordre (chronologique) les actions suivantes (Histoire de Bienveillant):

a- Bienveillant porte secours au petit corbeau.
b- Le vieux sage du village voisin aide Bienveillant de ses conseils.
c- Bienveillant sort vainqueur de son combat avec l'araignée noire.
d- Les corbeaux aident Bienveillant à s'emparer de l'aiguillon d'or.

Réponse: b a d c

Remarquer comme tout est lié:
Si Bienveillant n'avait pas consulté le vieux sage du village voisin, il n'aurait pas su comment sauver sa région de la sécheresse.
Si Bienveillant n'avait pas sauvé la vie du petit corbeau, les corbeaux ne l'auraient pas aidé. Si Bienveillant n'avait pas obtenu l'aiguillon d'or grâce aux corbeaux, il n'aurait pas tué l'araignée noire qui gardait la perle d'émeraude.
Conclusion: la conséquence d'une action ne peut arriver avant qu'on ait parlé de cette action, autrement on n'y comprendrait rien.

1.2 Autre exercice avec le Chat botté:

a- Le Chat demande à son maître une paire de bottes et un sac.
b- Le roi prête des habits au faux marquis de Carabas.
c- Le Chat botté apporte au roi un lapin et deux perdrix.
d- Le fils du meunier reçoit un chat en héritage.

L'ordre chronologique est bien sûr: d a c b.

Chaque action, ici encore, est liée logiquement à celle qui précède. C'est parce que le fils du meunier a hérité du chat qu'il accepte de lui donner une paire de bottes et un sac. C'est parce qu'il a un sac que le chat peut chasser et offrir ses prises au roi en lui disant que c'est de la part de son maître le marquis de Carabas. C'est parce que le roi le connait de nom qu'il accepte de prêter des habits au marquis de Carabas.
Donc la chronologie est très importante dans un récit.

2. La durée.

C'est la longueur de telle ou telle action. A l'intérieur du récit, s'il y a beaucoup d'actions en peu de lignes, on parlera de rapidité du récit, s'il y a du dialogue et peu d'actions, on parlera de lenteur du récit (voir règles de progression dans "la cohérence").
Si l'on considère telle ou telle action en elle-même, on peut connaître sa durée grâce à des indices temporels donnés par l'auteur et aussi un peu de calcul mental.
Par exemple, calculons la durée de toute l'histoire de Jean de la vache maigre. On peut la lire à voix haute en quinze minutes (maximum); elle occupe trois pages. Voilà pour le récit fait par l'auteur.
Mais si on se place avec les personnages, combien de temps dure leur histoire en elle-même?
Un jour - 1 - Jean tue sa vache, à la demande expresse du seigneur voisin. Il part vendre la peau à la foire. Il marche un jour entier - 1 - retour le lendemain matin, arrivée le soir à la maison - 1 -.
Le lendemain matin - 1 - il met une pièce de monnaie dans la fente du cortou pour se venger du seigneur qui lui a fait tuer son unique vache.
Le lendemain - 1 - il envoie sa femme reporter le cortou.
Quelques jours après - 3? - le seigneur remarque la pièce et demande à Jean comment il a eu cet argent. Celui-ci lui parle de la vente de la peau de sa vache.
Le seigneur tue ses vaches.
Les domestiques marchent 3 jours complets et ne trouvant pas la foire,

s'en reviennent chez le seigneur: 3 jours pour revenir.
Le seigneur comprend que Jean lui a joué un tour et ordonne à ses domestiques de le noyer.
Le lendemain matin de bonne heure - 1 - les domestiques portent Jean à la rivière dans un sac. Mais ils laissent Jean pour aller boire quelque chose à l'auberge. Pendant ce temps, Jean réussit à convaincre le marchand de cochons de prendre sa place dans le sac. Jean s'en retourne chez lui avec les cochons et fait croire au seigneur que sous l'eau de la rivière il y a un autre monde où on trouve des cochons et des pouliches.
Le seigneur le croit, et le lendemain matin - 1 - il demande à ses domestiques de le jeter à l'eau pour qu'il aille chercher des pouliches. On ne l'a plus jamais revu.

TOTAL: 13 jours et au moins 3 jours (quelques jours après), donc les actions se sont déroulées en 16 jours environ.

EXERCICE PREPARATOIRE DE COMPREHENSION NO 4.

A partir du conte Le Chat botté, réponds aux questions suivantes:

1ère PARTIE. Remets en ordre les actions suivantes:

1. Le chat offre au roi un lapin.
2. Le fils cadet plonge dans la rivière.
3. Le fils cadet du meunier hérite de son chat.
4. Le chat botté crie que son maître est en train de se noyer.

---

5. Le roi donne au marquis de beaux vêtements.
6. Le chat ordonne aux paysans de dire que les terres appartiennent au marquis de Carabas.
7. Les soldats du roi sauvent le faux marquis.
8. Le Chat explique au roi que les bandits ont volé les habits du marquis.

---

9. L'ogre se change en souris.
10. L'ogre accepte de montrer au chat quelques tours de magie.
11. Le Chat botté croque la souris.
1 . Le Chat se rend au château de l'ogre.

---

2e PARTIE. Réponds "Vrai" ou "Faux" à chacune des affirmations suivantes:

- Le marquis de Carabas est élégant dans ses nouveaux habits.
- Le Chat est maladroit.
- L'ogre est vaniteux et naif.
- Le marquis ne sait pas nager.
- L'ogre vit dans une vieille cabane.
- La princesse a les yeux "croches" et est laide comme un pou.
- Le roi n'apprécie pas du tout les cadeaux du marquis de Carabas.
- Le marquis n'aime pas du tout la princesse.

## JEAN DE LA VACHE MAIGRE

Je vais vous raconter le conte de Jean de la vache maigre. Ca se passait au temps des seigneurs. Il y avait un pauvre misérable, qui n'avait qu'une vache; elle donnait un peu de lait, alors il allait la garder par là par les chemins; seulement, de temps en temps, la vache sautait dans le champ du seigneur. Alors le seigneur, contrarié, dit à Jean qu'il fallait qu'il tue la vache. Et quoi faire? Jean, pardi*, tua la vache, il l'écorcha, il lui enleva le cuir; il met la peau sur l'épaule et il décide d'aller la vendre à la foire de "Saint-Pipi cent lieues au-delà du soleil levant".

Il s'en va, il marche toute la journée, mais la nuit tomba et il n'était pas arrivé à la foire. Et quoi faire? Il n'était pas des plus courageux, il regarde par là un peu partout, il voit un bois, il y va, et juste au milieu de ce bois là, il y a un très bel arbre, commode pour monter, des branches toutes droites; il décide de passer la nuit là, il monte sur l'arbre, se met à cheval d'une branche, le cuir à côté de lui, et voilà, il attend. Tout d'un coup dans la nuit, il entend un très grand bruit par là-bas dans ce bois; plus il attendait, plus le bruit arrivait vers lui; il avait l'impression que c'étaient des gens qui parlaient, oh! il avait une peur! Tout d'un coup, il voit arriver cinq ou six hommes, ils s'assoient juste en dessous de l'arbre, et allument un feu. Et ils avaient des sacs, avec des pièces d'or; ça se trouvait être l'arbre où les voleurs venaient compter l'argent qu'ils avaient volé la nuit; à la lumière de ce feu ils empilaient les pièces. Et mon Jean qui voyait ça là-haut de sur l'arbre, lui qui n'avait jamais eu aucune pièce d'or de sa vie, ça lui faisait envie. Mais voilà, comment faire? Tout d'un coup, il décida: tiens, il faut que j'essaie, je vais essayer de déplier le cuir et je le jetterai là-bas. Et en effet il déplia son cuir et il le jeta là-bas sur ces hommes; et par la lueur du feu et le cuir de cette vache qui était toute rouge, les voleurs crurent que c'était le diable qui leur tombait dessus! Ils se sauvèrent par ce bois, l'un d'un côté, l'autre de l'autre... Seulement lui, pas trop rassuré, ne descendit pas; il attendit la pointe du jour. Aussitôt que le jour arriva, il descendit, prend un sac et y met les pièces, et il s'en va. Le soir il arrive chez lui; la femme fut contente, naturellement.

Le lendemain matin, il se dit: il me faut jouer un tour au seigneur. Il dit à sa femme:

- Dis, veux-tu aller emprunter le cortou* au seigneur? Il te le prêtera bien.

La femme y va, elle va demander au seigneur s'il ne lui prêterait pas le cortou, il ne lui demande pas pourquoi c'était faire, il le lui prête. Alors quand le cortou fut là - il y avait une fente dans ce cortou -, Jean enfile une pièce là dans cette fente, et le lendemain, il renvoie sa femme rapporter le cortou. Tout se passa bien; le seigneur prit le cortou et alla le poser là. Et la femme repart.

Quelques jours après, le seigneur, qui avait besoin du cortou, va le chercher. Qu'est-ce qu'il ne voit pas? Une pièce là de vingt francs, en or, dans cette fente! Il la sortit et demanda à sa femme si elle ne s'était pas servie du cortou, et la femme lui répondit que non, et il lui dit:

- Comment ça se fait-il? Il y a une pièce, là, dans cette fente, pourtant nous ne l'avons prêté qu'à Jean, et quand même ce n'est pas Jean qui a pu mettre cette pièce là, parce que certainement il n'en a pas. Mais enfin, on pourra aller le lui demander.

Alors le seigneur s'en va, il va trouver Jean et lui dit:

- L'autre jour, je t'ai prêté le cortou, j'ai trouvé une pièce là dans la fente, mais c'est pas vous qui l'auriez laissée par hasard?

Jean réfléchit et dit:

- Oh non, je ne crois pas...Puis il reprit:

- Le cortou, je m'en suis servi pour mesurer l'argent que m'a rapporté la peau de la vache; ah, des fois il pourrait être resté quelques pièces, pardi.

Le seigneur ne dit rien et s'en va. Quand il vit ça, il commanda de tuer toutes ses vaches, et de les écorcher, et il envoya les domestiques vendre les peaux à la foire de "Saint-Pipi cent lieues au-delà du soleil levant". Un matin, les domestiques s'en vont, le cuir sur les épaules; ils marchèrent un jour, la nuit arriva, puis un deuxième jour, puis un troisième, c'était toujours pareil, le soleil se recouchait, ils n'arrivaient jamais à passer au-delà. Et quand ils virent ça, ils s'en retournèrent. Quand le seigneur les vit arriver avec ces peaux:

- Oh, mais comment ça se fait-il, vous n'avez pas vendu les peaux?

Mais ils lui répondirent:

- Nous n'avons pas trouvé la foire de Saint-Pipi, le soleil s'est recouché, nous n'avons jamais pu aller au-delà.

- Ah, dit le seigneur, Jean m'a joué un tour. Mais ne vous en faites pas. Demain vous irez me le chercher et il faudra le noyer.

Et le lendemain matin de bonne heure, les domestiques s'en vont chercher Jean. Ils le mirent dans un sac, ils l'attachèrent bien et ils lui dirent qu'ils devaient aller le noyer. Il y avait une rivière par là, encore assez loin. Ils le portèrent un peu chacun. Seulement, quand ils arrivèrent au bord de la rivière, ils étaient fatigués, ils le posèrent là, au coin du pont. Il y avait justement une auberge qui était ouverte; oh, dirent-ils, on va aller boire quelque chose, après, on le traînera dans la rivière.

Ils vont boire un coup et pendant ce temps-là, mon Jean dans le sac criait:

- Oh non, je ne la veux pas, ils ne me la feront pas prendre, et même je ne la prendrai pas.

Passe un marchand de cochons par là, il avait une cinquantaine de porcs et il lui dit:

- Mais qu'y a-t-il? Qu'est-ce que vous ne voulez pas, l'homme?

- Oh! c'est la fille du seigneur qu'ils voudraient me faire prendre, mais je ne veux pas la prendre et même je ne la prendrai pas.

Et le marchand de cochons lui dit:

- Vous êtes bien difficile vous, moi je la prendrai bien.

- Eh ben, vous n'avez qu'à rentrer dans ce sac, et vous direz que vous la prenez.

Il détache mon Jean, et Jean l'attache bien dans son sac, et il s'en va avec les cochons.

Il passe devant la maison du seigneur, avant que les domestiques ne reviennent. Justement le seigneur était sous le portail, et il vit mon Jean avec tous ses cochons, et il lui dit:

- Mais j'avais commandé à mes domestiques d'aller vous noyer. Ils ne l'ont pas fait?

Et Jean lui dit:

- Mais si - mais vous, un homme comme vous, vous savez bien que juste en dessous de ce monde il y en a un autre; alors, naturellement, ils m'ont jeté au premier pont, et je suis tombé dans le foiral* des pouliches. Oh, qu'il y en avait, les plus jolies, les plus grosses! je pouvais ramener toutes celles que je voulais.

Le seigneur ne dit rien. Les domestiques reviennent. Le lendemain, il leur commande d'aller l'apporter dans un sac, comme ils l'avaient fait pour Jean, à la rivière, mais de le jeter du milieu du pont. Alors les domestiques

s'exécutèrent; ils prennent mon seigneur et s'en vont; et cette fois-ci, ils ne s'arrêtèrent pas, ils allèrent au milieu du pont là-bas, le plus loin, là où l'eau était la plus profonde. Alors là, ils ne savent pas ce qui s'est passé, s'il n'a jamais trouvé le foiral* des pouliches, en tous cas, on ne l'a jamais revu.

EXERCICE DE COMPREHENSION NO 4.

(Jean de la vache maigre)

lère PARTIE (6 points).

Une question sur la temporalité (durée). Encercle la bonne réponse.

. Pour aller à la foire, Jean marche 1-2-3-4 jour(s).
La nuit, il fait fuir les voleurs pour les voler. Il retourne chez lui

immédiatement
le lendemain
le surlendemain

Donc, il est resté parti 1-2-3-4 jour(s) et 1-2-3-4 nuit(s).

. Les domestiques du seigneur partent aussi pour la foire. Leur voyage dure en tout 3-4-5-6 jours.

. Au retour des domestiques, Jean échappe à la noyade et le seigneur est puni de sa méchanceté. Donc, à partir du retour des domestiques jusqu'à la punition du seigneur, 1-2-3-4 jour(s) s'écoulent.

2e PARTIE (12 points)

Remets en ordre les actions suivantes:

1.

a. Le seigneur tue ses vaches par cupidité. _____

b. Les voleurs comptent leur or.

c. Jean tue sa vache sur ordre du seigneur.

d. Le seigneur prête le cortou à la femme de Jean.

2.

e. Les domestiques entrent à l'auberge. _____

f. Jean devient propriétaire du troupeau de cochons.

g. Le seigneur fait mettre Jean dans un sac.

h. Le marchand de cochons se fait duper par Jean.

3.

i. Le seigneur meurt noyé. _____

j. Jean est débarrassé de son ennemi.

k. Les domestiques emportent leur maître dans un sac.

l. Le seigneur est surpris de voir revenir Jean.

3e PARTIE (7 points)

Vrai ou faux? Questions sur les notations temporelles. Inscris V ou F devant chaque phrase.

a. Ca se passait au temps des seigneurs (moyen-âge). _____

b. De temps en temps, la vache de Jean sautait dans le champ du seigneur. _____

c. Jean attend la nuit pour descendre de son arbre. _____

d. Quelques jours après, Jean emprunte le cortou au seigneur pour compter son or. _____

e. Un soir, les domestiques partent pour la foire. _____

f. Le lendemain vers midi, les domestiques vont chercher Jean. _____

g. Deux jours plus tard, le seigneur demande qu'on le jette à l'eau pour aller voir les pouliches. _____

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE PRODUCTION NO 4.

L'exercice de production ne peut se faire que lorsque l'exercice de compréhension lui correspondant aura été corrigé et aura bénéficié d'un retour critique en classe.

1. Pour le professeur:

1.1 Avant d'expliquer les consignes pour cet exercice de production, pourquoi ne pas faire raconter à nouveau le conte Jean de la vache maigre et en faire dégager tous les éléments concernant la temporalité:

la chronologie: que faut-il en savoir?
la durée: " " " " "

Ne pas oublier que cette production doit s'enrichir de toutes les connaissances acquises jusqu'à ce jour grâce à l'enseignement des variants du conte.

1.2 Le travail de production peut se faire de la façon suivante:

a) préparation individuelle
rédaction individuelle

b) préparation en équipe
rédaction individuelle

c) préparation en équipe
rédaction en équipe.

2. Pour l'élève:

Comme d'habitude, l'exercice se fait en deux étapes:

d'abord: préparation du conte
ensuite: rédaction du conte

Il ne saurait être question de sauter la première étape.
Quelle que soit la consigne choisie, il faudra rassembler des matériaux pour l'élaboration du conte:

2.1 Les lieux avec les détails.

2.2 Les personnages avec leurs attributs et leurs rôles dans le récit.

2.3 Il faudra aussi déterminer quel est le problème du héros: est-ce qu'il lui manque quelque chose (dans ce cas, il partira à sa recherche), est-ce qu'il a été victime d'un méfait (dans ce cas il se vengera et punira son agresseur).

2.4 Enfin, il faudra faire la liste des principales notations temporelles en les rattachant aux principales actions du récit.

PRODUCTION NO 4

Evaluation: principalement sur la temporalité.

Tu dois écrire un conte en choisissant une des 3 consignes suivantes:

- l'action se déroule en une journée
- il s'agit d'un voyage dans le temps
- un personnage a le pouvoir d'arrêter le temps.

Préparation
Production No 4

Noms: 1-_____
2-_____
3-_____

LIEUX (au moins 2)

a_____
b_____

DETAILS

a_____
b_____

PERSONNAGES (4)

1-_____
2-_____
3-_____
4-_____

ATTRIBUTS

1-_____
2-_____
3-_____
4-_____

RÔLE

1-_____
2-_____
3-_____
4-_____

Quel est le problème du héros?_____
_____

Nous avons choisi la consigne No 1, 2, 3 (encercler)

NOTATIONS TEMPORELLES
(5 au moins)

_____
_____
_____
_____
_____

QU'EST-CE QUI ARRIVE À CE MOMENT-LÀ?

_____
_____
_____
_____
_____

PRODUCTION NO 4.

L'évaluation portera sur la temporalité.

Tu dois écrire un conte en choisissant une des 3 consignes suivantes:

- l'action se déroule en une journée
- il s'agit d'un voyage dans le temps
- un personnage a le pouvoir d'arrêter le temps.

N'oublie pas d'inclure des détails tels que les dates, les saisons, la durée des événements et relie-les entre eux par des indices temporels.

GRILLE D'EVALUATION
PRODUCTION NO 4.

Classe:

Date:

Noms des élèves

Total sur 100

| | | |
|---|---|---|
| STYLISTIQUES | STRUCTURES VARIEES | |
| | VOCABULAIRE NON USUEL | |
| | TITRE DU CONTE | |
| | PONCTUATION et orthographe | |
| COHERENCE | Règle de PROGRESSION | |
| | Règle de RELATION | |
| | Règle de NON-CONTRADICTION | |
| CONSIGNES | Consigne (1 au choix) | |
| | 5 indices temporels | |
| | variété des indices | |
| | maîtrise du temps des verbes | |
| | lieux (2 au moins) | |
| | Détails sur les lieux | |
| | Personnages (2 ou plus) | |
| | Attributs | |
| | Rôles bien définis | |

EXPLICATION DE LA GRILLE D'EVALUATION DE LA PRODUCTION NO 4.

1. Stylistique: sur 28 points (chaque point d'évaluation sur 7)
2. Cohérence: sur 36 points (chaque point sur 4, multiplié par 3 ensuite)
3. Consignes: sur 36 points (chaque point d'évaluation sur 4 ).

1. La stylistique:

Voir le document du même titre dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

2. La cohérence:

Voir le document intitulé: Le respect des règles de cohérence dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

3. Les consignes: sur 36 points
chacune sur 4.

- consigne (une au choix): si aucune des 3 consignes n'a été utilisée: aucun point.

- 5 indices temporels: 4 points
1 point de moins par indice manquant.

- variété des indices: si on a en 1560, en 1660, en 1770, après 2 jours, 2000 ans plus tard,...
2 indices répétitifs: 2 points en moins.

- maîtrise du temps des verbes: il suffit que l'antériorité d'une action par rapport à une autre soit bien rendue.
Pas d'utilisation de temps mal à propos: 4 pts

- 2 lieux (au moins): 2 points par lieu.

- détails sur les lieux: 1 seul détail: 1 point
2 ..... : 2 points, etc.

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE COMPREHENSION NO 5

(Variant étudié: les personnages (rôles))

1. Les invariants du récit (présentation sommaire).

V. Propp, vers 1920, a remarqué que les contes merveilleux présentaient tous la même structure. Ce qui change, ce sont les lieux, les personnages, la temporalité (variants).

Les principales actions d'un conte (ou invariants) sont les suivantes:

1- Il manque quelque chose au héros (ou à son entourage)

2- Il reçoit de l'aide

3- Il arrive à vaincre son adversaire

4- Il obtient ce qui lui manquait.

Exemples. a) Dans l'Histoire de Bienveillant:

- Sa région manque d'eau
- Le vieux sage lui explique comment régler ce problème
- Bienveillant arrive à vaincre l'araignée noire avec l'aide du corbeau
- Il obtient la perle d'émeraude qui le transforme en génie des eaux.

b) Jean de la vache maigre:

- Il lui manque l'argent et le respect du seigneur son voisin
- Il s'empare de l'or des voleurs
- Il arrive à vaincre le seigneur par ruse
- Il a obtenu la richesse et s'est vengé du seigneur.

2. Les personnages sont associés aux actions.

Dans le conte, chaque personnage a un rôle nettement défini. On peut identifier son rôle grâce aux actions qu'il fait.

V. Propp distingue 7 rôles: l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse, le mandateur, le héros, le faux héros.

Nous n'étudions pas le faux héros car il n'y en a aucun dans notre corpus. On le trouve dans des contes plus complexes (et plus longs).

a) Histoire de Bienveillant: héros: Bienveillant

donateur: le vieux sage (il donne des informations, des conseils)

agresseur: l'araignée noire

auxiliaire: le corbeau

N.B. 1. L'épervier aussi est agresseur mais c'est contre le corbeau.

2. La reine des guêpes est "donateur malgré elle".

b) Jean de la vache maigre: héros: Jean

agresseur: le seigneur

donateurs: les voleurs. Leur or va aider Jean (malgré eux) à se venger du seigneur (cupide).

c) Le Petit Chaperon rouge: héroine: le petit Chaperon rouge

agresseur: le loup

mandateur: la maman de la fillette

auxiliaire: le chasseur.

EXERCICE PREPARATOIRE DE COMPREHENSION NO 5

(A partir du conte Le Petit Chaperon rouge)

lère PARTIE.

Qui fait quoi? Complète les phrases.

_____ s'enferme dans un réduit.
_____ enfile une chemise de nuit.
_____ donne un morceau de galette au chasseur.
_____ passe par le chemin le plus court.
_____ passe par le chemin le plus long.
_____ transporte une galette et un pot de beurre.
_____ tire sur le loup.
_____ habite dans un autre village.

2e PARTIE.

Complète les phrases suivantes avec le bon mot.

1. En chemin, le petit Chaperon rouge cueille des _____, court après les _____ et fait des _____

2. La petite fille porte toujours un petit _____ _____

3. La fausse mère-grand (le loup) a de grandes _____
et de grandes _____
et de grands _____

3e PARTIE.

Identifie le rôle de chaque personnage dans le conte.

La maman du Chaperon rouge: _____
Le petit Chaperon rouge: _____
Le loup: _____
Le chasseur: _____

## LE GENDRE DU SOLEIL D'OR

Il était une fois un pêcheur. Il avait sept fils et une belle grande barque, et chaque jour il prenait la mer avec six de ses fils. Le plus jeune, Pondandi, il le laissait à la maison. Il était encore trop petit. Un jour que le pêcheur avait une fois encore pris la mer avec ses fils, le vent les entraîna au pied d'une falaise qui ressemblait à une yourte* iakoute*, une grande tente recouverte de peaux. Jamais ils n'avaient navigué jusqu'en ces lieux.

"J'ai peur", dit le père. "Ce rocher s'appelle Ianakh-noumen et on raconte que le mauvais esprit de la mer y habite."

Il avait à peine dit cela que la barque sombra, et que le père et ses six fils se noyèrent.

La femme du pêcheur resta seule avec le petit Pondandi. La vie était difficile pour eux, ils avaient à peine de quoi manger, seulement les poissons brillants que la mer rejetait sur le rivage et que la femme du pêcheur allait ramasser.

Pondandi ne pouvait plus voir cette affreuse misère qui les accablait, et un beau mat il quitta la maison. Il a erré au bord de la mer, jusqu'à atteindre ce rocher qui ressemblait à une yourte iakoute. Il remarque un trou dans le rocher. Il entre. Et qu'est-ce qu'il voit? Une grande grotte pleine de gens. Et parmi ces gens, son père et ses frères.

"Pourquoi es-tu venu ici?" s'eclame le père.

"Je suis venu à ta recherche, à celle de mes frères aussi."

"Ta recherche est vaine", dit tristement le père. "Nous nous sommes noyés, et nous ne pourrons plus jamais sortir d'ici."

Là-dessus, s'avance vers Pondandi le terrible esprit de la mer. Il était grand comme deux hommes, avait des mains comme des rames, une tête comme un chaudron et des yeux ronds comme des galets. Il donne un coup de poing à Pondandi, qui jette le jeune homme au sol.

"Laisse-le tranquille!" crie le père en repoussant l'esprit. "Tu n'as aucun droit sur lui."

Ensuite, le père a donné à Pondandi un coquillage marin.

"Place ce coquillage dans notre garde-manger. Je sais que vous avez faim, à la maison. Mais désormais tout ira bien."

Pondandi prit le coquillage, et rentra chez lui. Il cacha le coquillage dans le garde-manger, et dit à sa mère:

"J'ai faim, donne-moi quelque chose à manger!"

"Hélas, mon fils, tu sais que nous n'avons rien à manger. Je n'ai ici qu'un petit poisson mort", se plaignit la mère.

"Je ne veux plus de poisson mort. Va au garde-manger et apporte-moi de la viande de morse."

"Hélas, mon fils, tu le sais pourtant bien que, depuis que ton père s'est noyé avec tes frères, notre garde-manger est vide."

"Et moi, je sais qu'il est plein. Regarde bien!" dit Pondandi en riant.

La mère a vite été voir au garde-manger - et en effet il était plein de poisson, viande, farine, sucre, sel, thé, tabac. Jamais il n'y en avait eu tant.

A partir de ce moment, Pondandi et sa mère ont bien vécu. Pondandi mangeait beaucoup, si bien qu'il a vite été plus fort que n'importe qui.

Alors il retourna à la falaise qui s'appelait Ianakh-noumen, où vivait son père, avec ses frères et le terrible esprit de la mer.

"Pourquoi es-tu venu ici?" s'écria le père, quand Pondandi entra dans la grotte.

Mais Pondandi n'a pas répondu. Il s'est avancé tout droit sur l'esprit de la mer et lui a donné un tel coup de poing dans la face que le terrible esprit s'est étendu sur le sol. Et il a dit:

"Quand je suis venu ici, l'autre fois, tu m'as frappé sans raison. Maintenant, je te rends la monnaie de ta pièce."

L'esprit s'est relevé, et il a dit en riant:

"Tu es fort et courageux, un brave gaillard. Tu me plais. Tu as mérité la fille du Soleil d'Or."

"La fille du Soleil d'Or?" s'étonna Pondandi.

"Oui. La fille du Soleil d'Or ne peut épouser que celui qui me plaît. Car moi seul sait comment on peut la conquérir."

"Et comment peut-on la conquérir?" demanda Pondandi.

"Bon, je vais te le dire", expliqua l'esprit de la mer. "La fille du Soleil d'Or est atteinte d'une maladie mortelle. Elle ne peut être guérie que par du foie de renne frais et cru. Seulement, à la maison du Soleil d'Or, on ne mange rien de cru. C'est pourquoi la fille est malade. Celui qui la guérira l'épousera."

"Bien", dit Pondandi. "Je vais aller chez la fille du Soleil d'Or. Seulement, je ne sais comment m'y rendre."

"Je vais te le dire", expliqua l'esprit avec un sourire. "Va toujours dans la direction où le soleil se couche. Le premier jour, tu arriveras chez des gens qui gardent des rennes. Tu passeras la nuit près d'eux, puis tu conti-

nueras ta route. Le deuxième jour, tu arriveras encore chez des gardes de rennes. Là aussi tu ne feras que dormir et tu t'en iras le lendemain matin. Enfin, le troisième jour, tu arriveras chez d'autres gens qui gardent les rennes, et là tu verras une grande maison, toute en or. C'est là qu'habite le Soleil d'Or."

Pondandi a remercié, il a fait ses adieux à l'esprit, à son père et à ses frères, et s'est mis en route vers la fille du Soleil d'Or. Il a marché un jour, il a marché un deuxième et un troisième jour, et alors il est en effet arrivé à une grande maison toute en or. Il y est entré, et il y a vu un très grand vieillard, tout doré.

"Je suis venu guérir ta fille", dit Pondandi au Soleil d'Or.

"Toi, un homme du monde d'en dessous?" s'étonna le Soleil. "Ma foi, si tu réussis, je te récompenserai richement."

"Je ne veux aucune récompense", dit Pondandi en hochant la tête. "Je veux épouser ta fille."

"Quoi?" rétorqua le Soleil. "Ma fille est mortellement malade. Après tout, si cet étranger doit lui rendre la santé, j'aime encore mieux cela que de la voir mourir. Bon. J'accepte", dit-il après réflexion.

Pondandi fit abattre un renne bien gras, en détacha le foie et en fit manger un petit morceau, tout chaud encore, à la fille du Soleil d'Or. Et elle se sentit mieux, tout de suite. Elle était guérie!

Alors Pondandi ramena la fille du Soleil d'Or chez lui.

"Et il me faudrait vivre dans cette vilaine cabane?" s'exclama, sourcils froncés, la fille du Soleil d'Or, au moment où elle arriva chez la mère de Pondandi.

"Pourquoi n'y vivrais-tu pas, puisque j'y vis bien, moi!" rétorqua Pondandi.

Mais la fille du Soleil d'Or sortit de sa manche un petit oeuf d'or, elle le jeta au sol, il se cassa et il en sortit une belle maison toute dorée, plus belle encore que celle de son père.

Et c'est dans cette maison qu'ils ont vécu heureux, Pondandi, sa femme et sa mère.

EXERCICE DE COMPREHENSION NO 5.

(Le Gendre du Soleil d'Or)

lère PARTIE: Qui fait quoi?

a. Il donne à Pondandi un coquillage magique. _____

b. Devenu fort, il affronte l'esprit de la mer. _____

c. Il indique au héros comment se rendre chez la fille du Soleil d'Or. _____

d. Elle transforme la vieille cabane. _____

e. Elle va ramasser des poissons sur le rivage. _____

f. Ils se sont noyés. _____

g. Ils vivent heureux tous les trois dans une très belle maison toute dorée. _____

h. Il ne mange rien de cru, jamais. _____

2e PARTIE: Réponds aux questions suivantes portant sur les principaux éléments du récit.

1. Il manque quelque chose à Pondandi? Quoi? _____

2. Pondandi reçoit un objet magique. Lequel? _____

3. Il y a deux combats dans le conte. Avec qui? _____

4. Qui remporte la victoire lors du dernier combat? _____

5. Pondandi fait trois voyages en tout. Les 2 premiers chez qui? a- _____
   Le 3e chez qui? b- _____

6. Dans ce conte, Pondandi obtient deux "choses". Lesquelles? a- _____
   b- _____

7. La maison de Pondandi se transforme en quoi? _____

3e PARTIE.

Les rôles: identifie le rôle de chaque personnage dans le conte Le Gendre du Soleil d'Or.

1. Pondandi: _____
2. La fille du Soleil d'Or: _____
3. L'Esprit de la mer a- _____ d'abord
   b- _____ ensuite

PRESENTATION DE LA PRODUCTION NO 5.

Cet exercice de production ne se fera que lorsque l'exercice de compréhension aura été achevé et corrigé en classe

1. Pour le professeur.

1.1 Faire raconter à nouveau le conte: Le Gendre du Soleil d'Or et en faire rappeler les rôles des personnages:

le héros: Pondandi
la princesse: la fille du Soleil d'Or
l'auxiliaire: 1. le père qui donne le coquillage magique
2. l'Esprit de la mer qui révèle à Pondandi comment faire pour épouser la fille du Soleil d'Or.
l'agresseur: 1. l'Esprit de la mer
2. la maladie

1.2 Faire dégager les attributs des personnages du conte No 5. (le rôle du personnage est un de ses attributs).

- le père de Pondandi: pêcheur - mortel - donateur d'un coquillage magique
- ses six fils: frères de Pondandi
- la mère de Pondandi: persévérante - triste - veuve du donateur et mère du héros.
- Pondandi: trop petit pour pêcher, il finit par devenir plus fort que n'importe qui grâce au coquillage magique. D'humeur gaie, il est autoritaire avec sa mère, téméraire avec l'Esprit de la mer, volontaire. C'est le héros.
- L'Esprit de la mer: grand comme deux hommes, les mains comme des rames, une tête comme un chaudron, les yeux ronds comme des galets. Brutal puis bon perdant et généreux, cet antagoniste devient donateur.

* Le Soleil d'Or: Très grand vieillard tout doré, il vit dans le monde d'en-haut. C'est un sage. Il ne mange rien de cru, jamais. Il vit dans une grande maison toute en or. C'est le père de la princesse.
* La fille du Soleil d'Or: très belle (?). Ne supporte pas la misère. "Gâtée" (?). Pouvoirs magiques grâce au petit oeuf d'or. C'est la princesse, objet de la quête, récompense.

1.3 Faire dresser[1] une fiche de signalement précise et pittoresque
du directeur de l'école
et/ou d'un élève de la classe (volontaire)
et/ou d'un héros de la télévision, etc.

collectivement et oralement, avec le tableau.

2. Pour l'élève:

2.1 Lire la liste des attributs proposés et en choisir au moins un par personnage (le souligner).

2.2 Identifier chaque personnage en fonction de son attribut principal (nos 1 à 6) et lui associer un rôle.

2.3 Déterminer quels sont: le problème du héros (méfait ou manque), les lieux où le conte se produira et la chronologie.

Remarques au sujet des rôles:

* L'antagoniste, c'est celui que le héros doit vaincre.
* L'auxiliaire magique peut être un animal.

Remarques au sujet des attributs:

Si la princesse a un coeur de pierre, il faut trouver une raison autre

1. Voir Robert BESSON: La Pratique de l'expression française orale et écrite. Editions André Casteilla. Paris 1975.

que l'amour pour que le héros désire en faire sa femme...ou alors il faut envisager une transformation de ce personnage féminin.

PRODUCTION NO 5

L'évaluation portera sur les attributs et les rôles des personnages.

Tu dois produire un conte avec 6 personnages. Parmi les attributs proposés, choisis-en un (minimum) par personnage.

| Les attributs des personnages | X |
|---|---|
| Jaloux de son fils - Coléreux - Puissant. | 1 |
| Très belle - Un coeur de pierre - Ne sourit jamais. | 2 |
| Le corps d'un singe - La tête d'un chat et les pattes d'une chèvre- Amoureux - Malhonnête. | 3 |
| Jeune - Bien fait - Vaillant - Bon chasseur - Bon danseur. | 4 |
| Il donne au héros un violon magique. | 5 |
| Bon coeur - Se désole de la cruauté de sa fille. | 6 |

Les rôles: Le héros, la princesse, le donateur, l'antagoniste (ou l'agresseur) le mandateur, l'auxiliaire magique.

Chaque personnage doit avoir un rôle.

GRILLE D'EVALUATION

PRODUCTION NO 5.

Classe:

Date:

Noms des élèves

Total sur 100

| | |
|---|---|
| STYLISTIQUE | STRUCTURES VARIEES |
| | VOCABULAIRE NON USUEL |
| | TITRE DU CONTE |
| | PONCTUATION et orthographe |
| COHERENCE | Règle de PROGRESSION |
| | Règle de RELATION |
| | Règle de NON-CONTRADICTION |
| CONSIGNES | Utilisation Attributs |
| | Intégration Attributs |
| | Attributs supplémentaires |
| | 6 personnages |
| | 6 actions minimum |
| | les 6 rôles |
| | Rôles bien définis |
| | 4 indices temporels |
| | Lieux et |

EXPLICATION DE LA GRILLE D'EVALUATION NO 5.

Stylistique: sur 28
Cohérence: sur 36
Consignes: sur 36.

1. La stylistique:

Voir le document du même titre dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

2. La cohérence:

Voir le document intitulé: Le Respect des règles de cohérence dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

3. Les consignes:

Sur 36 points.
Chacune sur 4.

- utilisation des attributs:
  l'élève a choisi au moins un attribut par personnage: 4 points.
  4 sur 6: 3 points.
  3 sur 6: 2 points
  2 sur 6: 1 point.

- intégration des attributs:
  l'élève répète les attributs donnés, sans les intégrer à l'action: 2 pts.
  Il ne suffit pas de dire qu'un personnage est coléreux, il faut le montrer (en action): "il casse tout, il crie fort", etc.
  Attributs supplémentaires:
  ex.: riche, méchant: 2 points.
  Autant de points que d'attributs indiqués (4 pts maximum)

GRILLE D'EVALUATION

PRODUCTION NO 5.

Classe:

Date:

Noms des élèves

Total sur 100

| | |
|---|---|
| STYLISTIQUE | STRUCTURES VARIEES |
| | VOCABULAIRE NON USUEL |
| | TITRE DU CONTE |
| | PONCTUATION et orthographe |
| COHERENCE | Règle de PROGRESSION |
| | Règle de RELATION |
| | Règle de NON-CONTRADICTION |
| CONSIGNES | Utilisation Attributs |
| | Intégration Attributs |
| | Attributs supplémentaires |
| | 6 personnages |
| | 6 actions minimum |
| | les 6 rôles |
| | Rôles bien définis |
| | 4 indices temporels |
| | Lieux et |

EXPLICATION DE LA GRILLE D'EVALUATION NO 5.

Stylistique: sur 28
Cohérence: sur 36
Consignes: sur 36.

1. La stylistique:

Voir le document du même titre dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

2. La cohérence:

Voir le document intitulé: Le Respect des règles de cohérence dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

3. Les consignes:

Sur 36 points.
Chacune sur 4.

- utilisation des attributs:
  l'élève a choisi au moins un attribut par personnage: 4 points.
  4 sur 6: 3 points.
  3 sur 6: 2 points
  2 sur 6: 1 point.

- intégration des attributs:
  l'élève répète les attributs donnés, sans les intégrer à l'action: 2 pts.
  Il ne suffit pas de dire qu'un personnage est coléreux, il faut le montrer (en action): "il casse tout, il crie fort", etc.
  Attributs supplémentaires:
  ex.: riche, méchant: 2 points.
  Autant de points que d'attributs indiqués (4 pts maximum)

6 personnages: 4 points.

4 ou 5 personnages: 3 points.

3 personnages: 2 points.

2 personnages: 1 point.

6 actions minimum. Voir ci-dessus pour le nombre de points à accorder.

On appelle action tout ce qu'un personnage fait et qui fait progresser le récit. Exemple:

Le père chasse son fils.
Celui-ci reçoit un violon magique,
il va se battre avec le monstre, etc.

6 rôles: Y a-t-il un héros - une princesse - un donateur - un antagoniste - un auxiliaire magique - un mandateur?

Si oui: 4 points.

4 ou 5 rôles: 3 points.

3 rôles: 2 points.

2 rôles: 1 point.

Rôles bien définis: chaque personnage doit avoir un rôle précis.

Si l'élève a utilisé 4 rôles dont un peu clair: 3 points.

Indices temporels: 4 points ou 0.

On n'évalue pas la variété. On en demande 4: c'est un minimum dans un récit d'une page.

Lieux et détails sur les lieux:

2 points pour 2 lieux indiqués: le château
la forêt, par exemple.

2 points pour des détails supplémentaires.

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE COMPREHENSION NO 6.

(Variant étudié: les personnages (attributs))

1. Les personnages sont caractérisés par leurs actions:

Dans Le Déserteur et le tsar Pierre:
C'est parce que le petit soldat pleure en montant la garde devant la maison de son frère général que nous pouvons en déduire qu'il est sensible.
C'est parce que la belle dame va répéter au général ce que le jeune homme lui a dit que nous la qualifions d'indiscrète.
C'est parce que le tsar punit le méchant général que nous pouvons dire qu'il est juste.

Dans Jean de la vache maigre: Jean est rusé
le seigneur: crédule
les voleurs: impressionnables
les serviteurs: obéissants.

Dans Le Gendre du soleil d'or: Pondandi est un jeune homme volontaire
l'Esprit de la mer est brutal,
puis bon perdant
le Soleil d'or est un homme ouvert.

Dans Bienveillant: Bienveillant est généreux, attristé,
le vieux sage est calme, respectueux des autres
le corbeau est reconnaissant.

2. Chaque personnage n'est pas vu de la même façon par les autres.

Si c'est un ami, on excusera ses fautes, ses erreurs. Si on ne l'aime pas, on sera plus sévère.
Pour Pondandi, l'Esprit de la mer est un méchant.
Pour l'Esprit de la mer, Pondandi est un garçon effronté.
Pour sa mère, Pondandi est un fils dévoué.

Un jugement peut changer aussi:

Dans Jean de la vache maigre:
Pour le seigneur, Jean est un gêneur, un pauvre,
puis un homme qui réussit ( un gagnant).
Pour Jean, le seigneur est un homme qui abuse de son pouvoir,
puis un naïf, un imbécile.

3. Les caractéristiques physiques ne changent pas:

Sauf si le conte lui-même raconte cette transformation.
Riquet à la Houppe embellit. Mais le géant reste un géant, le lutin un lutin, la belle princesse reste belle.

En conclusion:

1. les caractéristiques physiques ne changent pas.
2. chaque personnage n'est pas vu de la même façon par les autres selon le "camp" où ils se trouvent.
3. les personnages sont caractérisés par leurs actions.

Peut-on trouver des attributs qui vont avec les rôles? oui, mais rien de très précis: le héros est en général courageux et gentil
l'auxiliaire " " généreux
l'antagoniste " " malfaisant, sans pitié
la princesse " " belle.

## LA PRINCESSE BELLE COMME LE JOUR

Il était une fois, une pauvre vieille, qui avait perdu son mari. Elle avait trois fils, dont le dernier s'appelait "Tit-Jean". Ils étaient pauvres sans raison. Ils n'avaient pour vivre qu'une maigre vache qui broutait comme elle pouvait le long des clôtures.

Un jour, le roi de la place se fait voler sa fille par un gros géant et pour le rejoindre, il fallait traverser la mer. Le roi fait battre les bans* et fait savoir à tout l'monde:

"Celui qui ramènera ma fille chez moi, l'aura en mariage."

Tous les célibataires de la région s'essayèrent du plus jeune au plus vieux, mais tous durent s'en revenir bredouilles.*

Enfin, le plus vieux des trois enfants de la vieille femme dit à sa mère:

"Si vous voulez, je vais y aller pour essayer de la reprendre."

Il était gros et fort et comptait sur sa force de cheval pour vaincre le gros géant et ramener la princesse.

- Pauvre petit garçon, dit-elle, que vas-tu faire là?

Mais il avait son idée et décida quand même d'essayer. Il se prépara pour un long voyage en mettant dans son sac toutes les provisions qu'il pouvait prendre.

Il part et sur sa route, il rencontre une vieille femme. C'était une fée déguisée et il ne le savait pas. Elle lui dit poliment:

"Bonjour mon petit garçon."

Elle lui parle bien, mais lui, bourru, grossier, n'en fait pas de cas. Effronté et polisson, le plus vieux des garçons l'envoie promener.

Il eut beau continuer son chemin, mais il dut s'en revenir au bout de deux jours, car ses efforts ne menèrent à rien. Il se trompa de route plusieurs fois. Il s'égara dans les bois. Il manqua de provisions. Bref, on aurait dit que tout s'était ligué* contre lui pour l'empêcher de se rendre à la mer et ravir la princesse.

Le deuxième des frères voulut essayer à son tour. Il alla voir sa mère et lui demanda la permission de traverser les mers pour conquérir la princesse. Elle lui dit oui car elle le savait plus rusé qu'un renard, et plus habile qu'un corbeau.

Celui-ci se mit en route aussitôt, n'emportant avec lui qu'une corde et un canif. Il voulait ainsi capturer le géant par un piège quelconque qu'il

fabriquerait lui-même sur place.

En chemin, il rencontra une vieille femme qui portait sur son dos un fagot de bois.

- Bonjour, mon p'tit garçon, dit-elle en le croisant.

Mais lui, n'en fit aucun cas, il était beaucoup trop fin finaud, croyait-il, pour perdre son temps à bavarder avec une vieille femme à fagots.

Il eut beau continuer son chemin mais fut obligé lui aussi de s'en revenir. Tout d'abord il perdit son canif en voulant traverser la montagne. Puis, ensuite, il échappa sa corde du haut d'un précipice. Découragé, il s'en revint en disant que c'était beaucoup trop loin et que la chose n'en valait pas la peine.

Le troisième, "Tit-Jean" était supposé être fou, plus fou que les autres. Il demanda donc à sa mère:

- Si vous voulez m'man, je vais m'essayer à mon tour.
- Voyons, pauvre Tit-Jean, tes frères sont ben plus capables que toi. Ils n'ont pas été capables de rien faire. Que peux-tu faire?
- J'y vais, dit-il.

Il salue sa mère, se fait des provisions, et de bon matin se lève.

Il se met en route à son tour et rencontre la vieille femme qui le salue:

- Bonjour, mon p'tit garçon.
- Bonjour, mémère.
- Que veux-tu faire, mon p'tit garçon?
- Je m'en vais à la rivière couper du bois, pour y faire un bateau et traverser la mer.
- Ah! Oui! dit-elle et pour quoi faire?

Très poli, Tit-Jean l'aida à rentrer son bois chez elle. Rendu là, il lui conte son histoire. Il voulait aller chercher la princesse rendue de l'autre bord de la mer, qu'un gros géant avait capturé.

La vieille femme qui était une fée déguisée lui dit:

"Bateau tu bâtiras, et laisse faire comme ça."

Par route de terre, par les bois et par les eaux, Tit-Jean s'en va à la rivière. Rendu là, sur le bord, le soleil était chaud et il s'endort. A son réveil, quelle ne fut pas sa surprise de voir un bateau tout frais bâti, paré pour mer et pour terre, muni de toutes les provisions. Il s'appareille aussitôt, monte la voile, et le voilà parti sur la mer. Un vent très souffleux lui fit prendre sur l'océan la bonne direction.

En s'en allant, un paquet de corneilles en grand nombre vinrent se jeter

sur le pont de son bateau. Sapristi! y'en avait tellement que son bateau risquait de couler. Des vagues plus hautes que des maisons, le menaçaient de tous bords et de tous côtés. Les corneilles lui dirent:
"On ne peut pas aller plus loin, car on a trop faim, et si tu ne nous donnes pas à manger, on va périr tous ensemble."
- Qu'est-ce que vous mangez? dit-il.
- Du lard salé, dirent les corneilles.
- Tenez, en voilà.

Et il leur en donna autant qu'elles en voulurent. Une fois rassasiées, le roi des corneilles le remercia et lui dit:
"Quand tu auras besoin de nos services, tu me le diras et nous serons à ta disposition."
Puis elles s'envolèrent et disparurent à l'horizon.

Après un certain temps, voilà qu'une trâlée* de poissons se collent tous les uns après les autres à la coque du bateau. Ils étaient tellement nombreux que le bateau s'arrêta d'avancer. Bon-yenne! ça marchait pu pantoute! Le bateau s'était figé sur place. Encore du pareil au même, le roi des poissons lui dit:
"On est rendu au bout, si tu ne nous donnes pas à manger, on va tous périr ensemble, bout par-dessus bout."
- Qu'est-ce que vous mangez? s'informa Tit-Jean.
- "Du riz, crièrent les poissons", les yeux tout arrondis par la faim.

Ah! ben, bon-yenne! envoye, il les soigne du mieux qu'il peut. A la fin du repas, le roi des poissons le remercia chaleureusement:
"Quand tu auras besoin de nos services, lâche un cri et nous viendrons à ton aide."
Puis ils disparurent soudain dans les profondeurs de l'océan.

Finalement, après un certain temps en mer, guidé par un bon vent, il la traversa sain et sauf. Rendu de l'autre bord, il s'informa aux gens de la place où était le château du géant. Il s'était fait passer pour un marchand de sel et d'épices pour ne pas attirer les soupçons. Car un étranger aurait été mal vu dans la place, et à leurs enfants, il distribua des bonbons à la tonne pour s'attirer leur amitié. Ceux-ci le renseignèrent et l'informèrent que le géant était toujours absent durant le jour, de sept heures du matin à sept heures du soir.
- C'est le seul temps où tu peux y aller, car si tu y vas quand il est là, tu es certain d'y mourir, lui dirent-ils.

Quelques-uns lui achetèrent du sel, d'autres des épices, et chacun le traita avec courtoisie.

Donc, le lendemain, Tit-Jean s'amène au château et n'y trouve personne

aux alentours. Comme la porte n'était pas barrée, il y entre à pas de loup. Il jette des yeux partout, mais rien, ni personne n'était là pour garder la place. Le géant ne craignait personne, car qui oserait venir le déranger dans son château?

Tit-Jean remarqua aussitôt au pied d'un immense escalier cet écriteau: "Montez plus haut, vous verrez plus beau."

Il monte donc l'escalier et rendu au 2ième palier, il remarque un autre escalier avec un autre écriteau, du pareil au premier:
"Montez plus haut, vous verrez plus beau."

Il monte jusqu'en haut de cet escalier, et rendu au 3ième palier, il y avait un autre écriteau, du pareil au deuxième:
"Montez plus haut, vous verrez plus beau."
Trois fois de suite ainsi, trois escaliers de suite ainsi, du pareil au même.

Toujours bien, qu'au 3ième palier se trouvait la princesse, belle comme le jour, avec des cheveux couleur de feu. Dès qu'il l'eut aperçu, Tit-Jean lui dit aussitôt ce qu'il venait faire ici et d'où il venait. Elle fit sa toilette en vitesse, pis tous les deux s'embarquèrent sur le bateau et les voilà partis sur la mer loin du château.

Peu de temps après, le géant s'amène fort enragé; faut crère que quelqu'un l'avait averti que sa princesse avait pris la fuite en bateau avec Tit-Jean. C'était un géant immense, plus haut que trois hommes, avec le corps tout poilu et des muscles d'acier. Il était tellement en colère, que tous les habitants de la place allèrent se cacher dans les bois de peur de se faire dévorer par lui.
- "Où est ma princesse?" criait-il d'une voix de tonnerre.
Ses yeux lançaient des éclairs mais personne n'osait s'approcher de lui pour lui répondre.

Furieux, il écrasa de la main quelques maisons autour pour s'apaiser. Dans sa course vers la mer, il écrasa du pied une forêt entière.

Rendu sur le bord de l'océan, il mit sa main en visière et vit un point noir disparaître à l'horizon.
"Princesse" cria-t-il, "Reviens!" mais seul l'écho de sa voix rebondit de montagne en montagne et si terrible que toute la terre en tremblait.

Il sauta sur son bateau pour se mettre à la poursuite de Tit-Jean et de la princesse. Il soulevait des vagues si énormes qu'on aurait dit un ouragan qui passait par là. Les oiseaux, effrayés, se réfugiaient au sommet des montagnes et des nuages, et les poissons apeurés se cachèrent au fond de l'eau, parmi les algues et les crevasses.

Comme le géant avait un bateau plus vite que celui de Tit-Jean, il

manqua de peu de le rejoindre. Mais Tit-Jean, lui, coursait par terre et par mer, tantôt par terre, où le géant ne pouvait les rejoindre. On fit ainsi trois continents, par tous les temps.

Bientôt, en pleine mer, au bout du troisième continent, ils le perdirent de vue et le géant dut s'en revenir seul chez lui fort enragé.

Mais, sur le chemin du retour, la princesse faisait des plans en elle-même.

"Voir, songeait-elle, si j'vais marier cet agrès-là. Il faut que je m'en débarrasse de quelque manière." Ainsi elle prend son jonc et le lui montre:

- Tiens, dit-elle, tu vois mon jonc?

- Oui, dit-il.

Et plouche! elle le jeta dans la mer. Il resta fort surpris de ce geste... jeter une bague de même dans la mer...Une belle bague en or! entourée de diamants!

Rendue chez elle, le roi tout heureux de la revoir lui dit qu'il la donnerait en mariage à son sauveteur:

"A la condition, dit-elle, que Tit-Jean soit capable d'aller chercher ma bague au fond de la mer."

Elle était bien sûre qu'il n'en serait pas capable, voyons! et ainsi elle s'en débarrassait sûr et certain.

Ainsi, de nouveau, Tit-Jean part vers la mer et appelle à lui le roi des poissons pour lui conter ça:

- Grouille pas, lui dit le roi des poissons, on peut t'arranger ça.

Et tous les poissons, à la demande du roi des poissons se mirent à la recherche de la bague, partout, au fond de la mer. L'on chercha et l'on chercha partout, dans les algues, sur les rochers, au fond de la mer, partout l'on chercha. L'on achevait de fouiller toute la mer mais de bague l'on ne trouvait pas.

Tout d'un coup, le roi des poissons se met à regarder les poissons; il lui manquait une petite carpe.

- Ah! se dit-il, si elle peut donc arriver c'te p'tite carpe-là...

Effectivement, elle avait trouvé la bague, mais celle-ci était restée coincée dans une espèce de crevasse de roches et la carpe ne parvenait pas à la déloger.

Aussitôt, le roi des poissons fit venir un petit méné qui eut tôt fait de ramener la bague pour qu'on la remette à Tit-Jean.

Tit-Jean revint au château avec la bague et pas de pardon cette fois-ci, le mariage fut décidé. On célébra les noces par tout le royaume.

J'ai voulu m'y rendre avec le roi des corneilles, mais on nous a sacrés dehors, et c'est pour ça que je reste par ici pour vous conter ça.

EXERCICE DE COMPREHENSION NO 6.

lère PARTIE (7 points)

Complète le tableau suivant portant sur les qualificatifs des trois fils. Comment leur mère les voit et comment nous les voyons.

| | Comment sa mère le voit | Comment nous le voyons |
|---|---|---|
| Le ler fils | poli | a_____ |
| | gentil | b_____ |
| Le 2e fils | plus rusé qu'un renard | c_____ |
| | plus habile qu'un corbeau | d_____ |
| Le 3e fils (Tit-Jean) | fou, plus fou que les autres | e_____ |
| | | f_____ |
| | | g_____ |

2e PARTIE. (9 points)

Associe les personnages aux actions en remplissant les blancs du texte.

1. _____ se trompa de route plusieurs fois.

2. "Où est ma princesse?" criait _____ d'une voix de tonnerre.

3. _____ monte jusqu'en haut de cet escalier.

4. _____ mit sa main en visière et vit un point noir disparaître à l'horizon.

5. _____ s'appareilla aussitôt, monta la voile.

6. _____ distribua des bonbons à la tonne.

7. Le roi des _____ le remercia. (Il y a 2 rois)
_____

8. En chemin, il rencontre une _____ qui portait sur son dos un fagot de bois.

3e PARTIE (9 points)

Réponds "Vrai" ou "Faux" (V ou F) à chacune des phrases donnant les attributs des personnages.

- La fille du roi a de beaux cheveux blonds. ____
- Le géant a mauvais caractère. ____
- La princesse aime Tit-Jean. ____
- Le 2e frère de Tit-Jean manque de persévérance. ____
- Le frère aîné de Tit-Jean est gros et fort comme un cheval. ____
- Les enfants que Tit-Jean a rencontrés n'aimaient pas les bonbons. ____
- Le roi est un homme de parole et il aime sa famille. ____
- La vieille femme est affectueuse avec ceux qui le méritent. ____
- La mère des trois garçons est pleine d'optimisme devant la vie. ____

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE PRODUCTION NO 6

(Variant étudié: les attributs)

L'activité de production ne peut se faire que lorsque l'activité de compréhension aura été corrigée et aura bénéficié d'un retour critique en classe.

1. Pour le professeur:

Avant d'expliquer les consignes pour cet exercice de production, pourquoi ne pas faire raconter à nouveau le conte La Princesse belle comme le jour et en faire dégager tous les attributs des personnages:

le 1er fils: effronté, polisson
le 2e fils: peu combatif, maladroit
Tit-Jean: volontaire, généreux, rusé.

| PERSONNAGES | QUALIFICATIFS PHYSIQUES | QUALIFICATIFS MORAUX |
|---|---|---|
| Le 1er fils | gros et fort comme un cheval | effronté, polisson |
| Le 2e fils | --------- | peu combatif, maladroit |
| Tit-jean | --------- | volontaire, généreux rusé |
| Le géant | immense (plus haut que 3 hommes) corps poilu, muscles d'acier | abuse de sa force mauvais perdant |
| La princesse | cheveux roux très belle | indépendante, rusée |
| La vieille femme | âgée, fagots de bois sur le dos | généreuse, a des pouvoirs magiques |

| | | |
|---|---|---|
| La mère | ---------- | défaitiste |
| Le roi | ---------- | homme de parole<br>aime sa fille |

2. Pour l'élève:

N.B. Les attributs des personnages sont liés à leurs actions: c'est par ce qu'ils font qu'on peut déterminer ce qu'ils sont.

2.1 Il se laisse tromper et on lui prend quelque chose ou quelqu'un.

Personnages en présence: le héros
l'agresseur, à décrire

C'est le méfait ou manque: enlèvement, vol, brutalités, meurtre, etc.

2.2 Il répond bien aux questions et reçoit l'objet magique mérité.

C'est la 1ère fonction du donateur: épreuve - questionnaire pour lui faire mériter l'objet magique: table
briquet
anneau
épée, etc.

Salut et questions. Réponses polies et exactes.

Personnages en présence: le héros,
le donateur, à décrire.

2.3 Il est transporté près du lieu où se trouve ce qui lui a été pris.

C'est la fonction voyage.

Personnages en présence: le héros,
l'agresseur, à décrire.

Ne pas oublier de parler du mode de transport.

2.4 Il reçoit une nouvelle apparence.

C'est la fonction "récompense".

Personnages en présence: le héros,
la princesse,
le roi, à décrire.

Remarque: entre le voyage pour "récupérer" ce qui manque et la fin heureuse du conte, il doit y avoir un combat
une compétition
un jeu de cartes, etc. où l'agresseur
est vaincu grâce à l'objet magique.

Au choix des élèves ou du professeur

a- préparation individuelle
rédaction individuelle

b- préparation en équipe
rédaction individuelle

c- préparation en équipe
rédaction en équipe.

PRODUCTION NO 6.

L'évaluation portera sur les attributs des personnages.

Voici une liste d'actions. Tu dois choisir le nombre de personnages, les personnages et leurs attributs.

Ensuite, mets-les en scène dans un conte.

1. Il se laisse tromper et on lui prend quelque chose (ou quelqu'un).
2. Il répond bien aux questions et reçoit l'objet magique mérité.
3. Il est transporté près du lieu où se trouve ce qui lui a été pris.
4. Il reçoit une nouvelle apparence.

GRILLE D'EVALUATION
PRODUCTION NO 6.

Classe:

Date:

Noms des élèves

Total sur 100

| | |
|---|---|
| | |
| | |
| | |
| TITRE | |
| Règle de PROGRESSION | COHERENCE |
| Règle de RELATION | |
| Règle de NON-CONTRADICTION | |
| Se laisse tromper On lui prend quelque chose | CONSIGNES |
| Victime Agresseur / Attributs | |
| Répond aux quest. Reçoit objet mag. | |
| Héros Donateur / Attributs | |
| Transp. près du lieu où se trouve ce qu'on lui a pris | |
| Héros Agresseur / Attributs | |
| Lieux et détails sur les lieux | |
| Reçoit nouvelle apparence | |
| Héros Princesse / Attributs | |

EXPLICATION DE LA GRILLE D'EVALUATION DE LA PRODUCTION NO 6.

Différence avec les autres grilles: la stylistique a été ôtée.

Cohérence: sur 36
Titre: sur 2
Consignes: sur 72.

1. La cohérence.
   Voir le document intitulé: "Le Respect des règles de cohérence" dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

2. Le titre.
   Titre "accrocheur", approprié au conte: 2 points
   Titre banal: 1 point
   Voir ce qu'est un bon titre au chapitre "La stylistique" en début de volume.

3. Les consignes.
   Sur 72.
   Chaque point à évaluer sur 8.
   Pour chaque action utilisée, on évalue les personnages en cause et leurs caractéristiques.

3.1 Se laisse tromper: 4 points (pas de tromperie: 0 sur 4).
   On lui prend quelque chose: 4 points. Si l'auteur ne dit pas quoi: 1 point seulement sur 4.
   victime: ce peut être le héros ou un autre personnage.
   Nom, détails caractéristiques, sur 4. 1 point par détail (attribut).
   Agresseur: nom, attributs. 1 point par détail.

3.2 Répond aux questions: 4 points. Réussit une épreuve: 3 points
   Répond à une question: 2 points.
   Reçoit l'objet magique: 4 points. Si l'auteur ne dit pas quoi: 1 point seulement.

Héros: autres détails sur son attitude face au donateur: avant, pendant, après: 4 points.
Donateur: attributs, description détaillée: 4 points.

3.3 Transporté près du lieu: 4 points. Transporté par qui? Comment?
Où se trouve ce qu'on lui a pris, comment se fait la récupération, détails qui - quoi - dans quel état?: 4 points.
Héros: 2 points pour son humeur, 2 points pour son combat.
Agresseur: 2 points s'il est là, 2 points pour les détails.

3.4 Le héros reçoit une nouvelle apparence (physique): 8 points
beaux habits - belle maison.
Mariage
Richesse: 4 points seulement car rien de concret, visible.

Remarque:
Entre la réception de l'objet magique et la transfiguration du héros (voir Propp), il fallait intercaler l'affrontement avec l'agresseur. Cet affrontement a été évalué un peu avec les rôles, en 3: héros-agresseur, et également du côté de la cohérence.

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE COMPREHENSION NO 7.

Révision de la temporalité, des personnages et des objets.

1. Les objets jouent un rôle important dans le récit:

C'est parce qu'ils circulent qu'il y a une histoire.

Il y a l'objet magique: la plante qui guérit,
le coquillage qui remplit le garde-manger,
les bottes de 7 lieues de l'ogre.

Il y a les objets comme attributs des personnages.

Il y a les objets comme éléments du décor: le lit de la grand-mère du petit Chaperon Rouge,
le coffre des brigands,
les précipices, les montagnes,
les fleurs dans la forêt...

2. Les indices temporels sont indispensables pour bien comprendre l'histoire.

Ce sont des points de repère pour la durée et la chronologie.
L'ordre chronologique, c'est l'ordre logique des événements - la conséquence d'une action ne peut arriver que lorsque cette action est faite: Tit-Jean ne peut épouser la princesse que lorsqu'il lui a retrouvé sa bague.

3. Qu'est-ce que les attributs?

C'est tout ce qui caractérise un personnage: son nom - son sexe - son âge - son état civil - son apparence physique - ses qualificatifs moraux...
Comment peut-on les connaître?
Ou bien il y a des qualifications textuelles: on nous le dit dans le texte.
Ou bien il y a des qualifications contextuelles: on peut le déduire de notre lecture (les bons et les méchants).

Attention: pas de qualifications personnelles: ne pas exagérer, ne pas prendre parti, ne pas transformer.

Voir tableau page suivante.

Description des personnages. Exemples tirés de la classe.

| Nom | Masculin Féminin | Vieux Jeune | Marié Célibataire Veuf | Apparence extérieure (physique) | Qualificatifs moraux |
|---|---|---|---|---|---|
| Lucie | F | J | C | petite petit nez yeux noisette | calme douce sérieuse |
| Eric | M | J | C | grand cheveux noirs élégant | bavard paresseux conciliant |

EXERCICE PREPARATOIRE DE COMPREHENSION NO 7.

(Le Petit Poucet)

lère PARTIE.

Choix multiples. Les objets - les accessoires.

1. L'ogre en revenant à la maison a dit à sa femme qu'il sentait...

   a) le gigot rôti
   b) la chair fraîche
   c) le poulet frit

2. La femme de l'ogre remet au Petit Poucet...

   a) sept morceaux de pain
   b) des petits cailloux blancs
   c) toute la fortune de son mari

3. Les sept filles de l'ogre dormaient avec, sur la tête...

   a) sept couronnes
   b) sept bonnets
   c) sept oreillers

4. Le Petit Poucet grimpe sur un arbre et voit...

   a) une grosse lumière
   b) une petite lumière
   c) un gros feu

5. Pour son souper, l'ogre ce soir-là, a mangé...

   a) un veau et deux moutons
   b) un boeuf et un mouton
   c) un mouton et deux veaux

2e PARTIE. La chronologie.

Associe les faits de la colonne de gauche avec les faits de la colonne de droite qui se produisent le même jour en écrivant dans la parenthèse la lettre correspondant à la bonne réponse.

1. Le bûcheron et sa femme abandonnent leurs enfants... ( )

2. Les oiseaux mangent toutes les miettes... ( )

3. L'ogre chausse ses bottes de sept lieues... ( )

Et le même jour...

a. La femme de l'ogre permet au petit Poucet et à ses frères de dormir dans la maison de l'ogre.

b. Le petit Poucet et ses frères deviennent riches.

c. Le petit Poucet laisse tomber des petits cailloux blancs.

3e PARTIE. Les personnages.

| personnages | Masc. Fém. | Jeune Vieux | Marié Cél. Veuf | Apparence physique | Qual. moraux | Rôle dans le conte | Bon ou méchant ambivalent |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |

BROUMPRISTOCHE

Il était une fois un meunier qui était pauvre, mais dont la fille était jolie. Un jour qu'il avait à parler au roi, il lui dit pour se rendre intéressant: "J'ai une fille qui, lorsqu'elle file de la paille, la transforme en or." Le roi dit au meunier: "Voilà un art qui me plaît; si ta fille est aussi habile que tu le dis, amène-la demain au château; je la mettrai à l'épreuve."

Quand la jeune fille arriva, il la conduisit dans une chambre pleine de paille, lui donna un rouet* et un dévidoir* et dit: "Maintenant, mets-toi au travail. Si tu n'as pas transformé cette paille en or d'ici demain matin, tu mourras!" Sur quoi il ferma lui-même la chambre et l'y laissa toute seule.

Voilà donc la pauvre fille du meunier qui se demande ce qu'elle va faire; elle ne savait pas du tout comment s'y prendre pour changer la paille en or et sa peur grandissait; elle fondit en larmes. Tout à coup, la porte s'ouvrit et un tout petit bout d'homme apparut, qui dit:

"Bonsoir, mademoiselle la meunière, pourquoi pleurez-vous tant?"

- Ah! répondit la jeune fille, je dois filer cette paille pour en faire de l'or et je ne sais pas comment m'y prendre."

Le petit homme dit:

"Que me donneras-tu, si je le fais à ta place?"

- Mon collier", répondit-elle.

Le lutin le prit, s'assit au rouet et déjà la bobine était pleine. Il en mit une seconde en place, et, en deux temps trois mouvements, elle se remplit également. Et ainsi de suite jusqu'au matin. Toute la paille était tressée et les bobines couvertes de fil d'or.

Au lever du soleil, le roi était déjà là. Quand il vit l'or, il s'étonna et se réjouit. Mais son coeur était avide d'or. Il fit conduire la fille du meunier dans une autre chambre, bien plus grande encore que la première, et lui ordonna de tresser la paille qui s'y trouvait en l'espace d'une nuit, si elle tenait à la vie.

La jeune fille ne savait que faire. Elle pleurait. A nouveau, la porte s'ouvrit, le lutin apparut et dit:

"Que me donneras-tu si je change cette paille en or?"

- Ma bague", répondit-elle.

Le petit homme prit la bague et se remit à filer. Au matin, il avait transformé toute la paille en or étincelant.

Le roi se réjouit énormément en voyant cela, mais il n'était pas encore rassasié d'or. Il fit conduire la fille du meunier dans une chambre pleine de paille, plus grande encore que les autres, et dit: "Il te faut la filer pendant cette nuit! Si tu y parviens, je t'épouserai."

Il se disait: "Elle a beau n'être que la fille d'un meunier, je ne trouverai nulle part une femme aussi riche."

Quand la jeune fille fut à nouveau seule, le lutin vint pour la troisième fois auprès d'elle et dit:

"Que me donneras-tu si je fais ton travail cette fois encore?"

- Je n'ai plus rien à te donner, répondit-elle.

- Alors promets-moi de me donner ton premier enfant quand tu seras reine."

"Qui sait ce qui peut arriver?" se dit la meunière, qui ne voyait pas comment se tirer d'embarras. Elle promit donc au lutin de faire ce qu'il demandait et le petit homme tranforma une fois de plus la paille en or. Quand, au matin, le roi se présenta et qu'il trouva ce qu'il avait espéré, il épousa la jolie fille du meunier, qui devint reine.

Un an plus tard, elle mit au monde un bel enfant. Elle ne pensait plus du tout au lutin. Il entra brusquement dans la chambre et dit: "Eh bien, donne-moi ce que tu m'avais promis!" La reine eut bien peur et elle offrit au petit homme toutes les richesses du royaume en échange de son enfant. Mais le lutin dit: "Non, je préfère quelque chose de vivant à tous les trésors du monde." La reine se mit à gémir et à pleurer si fort que le lutin eut pitié d'elle. "Je te laisse un délai de trois jours, dit-il; si d'ici là tu peux me dire comment je m'appelle, tu pourras garder ton enfant."

Toute la nuit durant, la reine se remémora les noms qu'elle avait entendus. Elle envoya un messager par le pays, qui devait se renseigner de toutes les manières sur tous les autres noms existants. Quand, le lendemain, le lutin vint auprès d'elle, elle commença son énumération par Gaspard, Melchior, Balthazar et dit tous les noms qu'elle connaissait, l'un après l'autre. Mais à chaque fois, le lutin disait: "Je ne m'appelle pas comme ça."

Le second jour, elle fit demander aux voisins tous les noms qu'ils connaissaient et dit au lutin les plus inhabituels et les plus rares: "T'appelles-tu Côtes-en-long, Queue-de-mouton ou Jambe-de-bois?" Mais il répondait toujours: "Je ne m'appelle pas ainsi."

Le troisième jour, le messager revint et raconta: "Je n'ai pas pu

trouver un seul nom nouveau. Mais comme j'étais arrivé au sommet d'une haute montagne, au coin d'un bois où un renard et un lièvre se disaient bonsoir, j'ai vu une petite maison; devant la maison brûlait un feu et un tout petit homme très drôle sautillait sur une seule jambe en criant:

"Aujourd'hui des gâteaux, demain de la bière
Et après-demain le joli fils d'une reine!
Ah! Ah! quel bonheur que personne encore ne sache
Que Broumpristoche est mon nom!"

Vous pouvez vous imaginer la joie de la reine quand elle entendit cela. Quand peu de temps après, le lutin arriva et demanda:

"Alors, madame la reine, quel est mon nom?" elle répondit d'abord:

"T'appelles-tu Kunz?

- Non!

- T'appelles-tu Heinz?

- Non!

- T'appellerais-tu Broumpristoche?

- C'est le diable, c'est le diable qui te l'a dit!" s'écria le lutin en frappant le sol du pied droit avec tant de force qu'il s'y enfonça jusqu'au ventre. Et, dans sa colère, il saisit son pied gauche à deux mains et tira si fort qu'il se déchira le corps par le milieu.

EXERCICE DE COMPREHENSION NO 7.

(Broumpristoche)

lère PARTIE ( SUR 5)

Choix multiples. Les objets, les accessoires.

Encercle la lettre qui correspond à la bonne réponse pour compléter la phrase.

1. Près de la petite maison de Broumpristoche, un ---------- et un ---------- se disaient bonsoir.

   a) renard, lièvre

   b) petit garçon, lutin

   c) oiseau, papillon

2. Broumpristoche aime bien manger des ---------- et boire ----------.

   a) bonbons, de l'eau gazeuse

   b) fruits, du lait

   c) gâteaux, de la bière

3. Pour qu'elle puisse accomplir son travail, le roi donna à la fille du meunier un ----------.

   a) tablier

   b) rouet

   c) balai

4. La chambre où le roi conduisit la fille du meunier était remplie de----------.

   a) pierres précieuses

   b) paille

   c) petites souris blanches

5. Après avoir sauvé la vie de la fille du meunier deux fois, en récompense Broumpristoche lui demanda son ---------- et sa --------- .

   a) rouet, bobine

   b) intelligence, beauté

   c) collier, bague

2e PARTIE (SUR 4)

La chronologie.

Associe les faits de la colonne de gauche avec les faits de la colonne de droite qui se produisent le même jour, en écrivant dans la parenthèse la lettre qui correspond à la bonne réponse.

| | | |
|---|---|---|
| 1. La fille du meunier arrive au château du roi...( ) | | a) Broumpristoche lance un défi à la reine: elle doit trouver son nom dans un délai de 3 jours. |
| 2. Le roi conduit la fille du meunier dans une deuxième chambre plus grande que la première... ( ) | | b) La fille du meunier donne sa bague au lutin. |
| 3. Le roi promet à la jeune fille de l'épouser si elle réussit une 3e fois à changer la paille en or... ( ) | Et le même jour... | c) La fille du meunier donne son collier au lutin. |
| 4. La reine met au monde un bel enfant... ( ) | | d) La fille du meunier promet au lutin de lui donner son premier enfant. |

3e PARTIE (SUR 41)

Description des personnages

| Nom | Masculin Féminin | Vieux Jeune | Marié Célibataire Veuf | Apparence extérieure (physique) | Qualificatifs moraux | nôle ds le conte | Bon ou méchant ou ambivalent |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | | | | | | | |
| 2. | | | | | | | |
| 3. | | | | | | | |
| 4. | | | | | | | |
| 5. | | | | | | | |

Une liste de qualificatifs au choix.

| Pour les bons | | Pour les méchants | |
|---|---|---|---|
| . attentif | . courtois | . impitoyable | . hypocrite |
| . habile | . exigeant | . sournois | . cruel |
| . indécis | . naif | . cupide | . exigeant |
| . sensible | . serviable | . colérique | . vantard |
| . poli | . généreux | . égoiste | . malhonnête |
| . honnête | . gentil | . injuste | . impoli |

Une liste des rôles.

L'agresseur - le donateur - l'auxiliaire - la princesse - (personnage recherché) le mandateur - le héros - le faux-héros.

PRESENTATION THEORIQUE POUR L'EXERCICE DE PRODUCTION NO 7.

L'activité de production ne peut se faire que lorsque l'activité de compréhension aura été corrigée et aura bénéficié d'un retour critique en classe.

1. Pour le professeur:

Avant d'expliquer la consigne pour cet exercice de production, pourquoi ne pas faire raconter à nouveau le conte Broumpristoche et en faire dégager tous les variants.

* les lieux: chez le meunier
au château - dans la chambre
la maison de Broumpristoche

* les objets: la paille d'or
le rouet - le dévidoir
le collier - la bague
le bébé

* la temporalité: il était une fois un meunier...sa fille...
un jour, le roi...
3 jours d'épreuve puis mariage...
un an plus tard: le bébé
un délai de trois jours pour trouver le nom du lutin
-- l'histoire se déroule en 3 jours + 1 an + 3 jours

* les personnages (rôles): jeune fille: héroine
lutin: a) auxiliaire
b) agresseur
roi: a) agresseur
b) époux de l'héroine (objet-récompense)
meunier: mandateur
serviteur: auxiliaire

* les personnages (attributs): voir le tableau dans l'exercice de compréhension.

N.B.: On peut faire la même révision avec le conte Le Petit Poucet.

2. Pour l'élève.

Le conte à produire est un conte libre. Une seule consigne: que ce soit un conte.
Qu'est-ce qu'un conte merveilleux? Il se définit à partir des actions des personnages qui se déroulent dans un ordre rigoureux:

- situation initiale d'équilibre
- méfait ou manque (rupture d'équilibre)
- départ du héros
- rencontre du donateur (objet magique)
- affrontement de l'antagoniste - victoire du héros
- retour - récompense - (fin heureuse)

a) compléter la feuille de préparation du conte.
b) rédiger le conte.

Au choix des élèves ou du professeur:

a) préparation individuelle
   rédaction individuelle

b) préparation en équipe
   rédaction individuelle

c) préparation en équipe
   rédaction en équipe

PREPARATION DE LA PRODUCTION NO 7.

(Conte libre)

LIEUX
(au moins 2)

DETAILS

_____ _____

_____ _____

PERSONNAGES
(au moins 4)

ATTRIBUTS

RÔLES

_____ _____ _____

_____ _____ _____

_____ _____ _____

_____ _____ _____

Quel est le problème du héros? _____

_____

TEMPS. 5 NOTATIONS TEMPORELLES VARIEES.

Qu'est-ce qui se passe à ce moment-là? (actions principales)

_____ _____

_____ _____

_____ _____

_____ _____

_____ _____

Comment se termine le conte? _____

- nouvelle apparence
- richesse - royaume
- mariage

GRILLE D'EVALUATION
PRODUCTION NO 7.
Classe:
Date:

Noms des élèves

Total sur 100

| | |
|---|---|
| ELEMENTS STRUCTURELS | Personnages (4) |
| | Attributs pertinents |
| | Rôles bien définis |
| | Lieux et détails |
| | Temporalité |
| | Déplacements (détails) |
| | Actions et détails |
| | Objets et accessoires |
| | Titre au conte |
| COHERENCE | Règle de PROGRESSION |
| | Règle de RELATION |
| | Règle de NON-CONTRADICTION |
| STYLISTIQUE | Eléments merveilleux |
| | PONCTUATION ET ORTHOGRAPHE |
| | STRUCTURES VARIEES |
| | VOCABULAIRE NON USUEL |

EXPLICATION DE LA GRILLE D'EVALUATION DE LA PRODUCTION NO 7.

Stylistique: sur 21

Cohérence: sur 36

Eléments structurels: sur 36

Eléments merveilleux: sur 7.

1. Stylistique.

Voir le document du même titre dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

Suggestions:

Ponctuation et orthographe: 35 fautes en 19 lignes: 3 pts / 7.

Vocabulaire non usuel: chien d'or, catastrophe, quiconque, combattre, colline, etc. : 1 point par mot non usuel, 7 points au maximum.

2. Cohérence.

Voir le document intitulé: Le Respect des règles de cohérence dans l'appareil théorique qui concerne la production de contes.

3. Les éléments structurels du récit (4 points chacun).

- 4 personnages: 1 point par personnage.
- attributs pertinents: 1 point par attribut pour le personnage concerné. Il doit être approprié au personnage. S'il y a contradiction, le personnage peut être montré en mutation; le conte sera alors le récit de ce changement: un "méchant" tombe amoureux d'une princesse et se métamorphose.
- rôles bien définis: chaque personnage doit avoir un rôle précis. Si l'élève a utilisé 4 rôles dont un peu clair (ambigu): 3 points.
- lieux et détails: 2 lieux: 2 points (rivière - forêt)
  2 points pour des détails supplémentaires.
- temporalité ...: indices temporels (4).

- déplacements: à cheval: 1 point

  en barque: 1 point

  détails supplémentaires sur le voyage en question: 1 point chacun.

- actions et détails: une action par personnage. 1 point par action.

  Exemple:

  1. la femme désire les légumes du jardin voisin
  2. le mari vole pour elle mais se fait prendre
  3. la sorcière propriétaire des légumes exige le futur bébé en échange
  4. le prince délivre le bébé devenu une belle jeune fille.

  N.B. Les actions et les rôles sont liés.

- objets et accessoires: objet magique

  ou élément du décor

  ou attribut caractéristique

  1 objet: 1 point, 2 objets: 2 points, etc.

-Eléments merveilleux: 0 ou 7 points

Voir Présentation théorique pour l'exercice de production No 7, 2e partie, "pour l'élève".

ques-uns dans la rivière, il en jeta encore quelques autres dans la neige, et le voilà chez lui! Le bois se mit tout seul en tas dans la cour et voilà Yémélia sur son four.

Et, désormais, les belles-soeurs laissèrent la paix à Yémélia. Les gens de partout étaient furieux contre lui, et elles avaient peur qu'il fasse encore des siennes.* Si bien que le tsar lui-même entendit parler de tout cela et qu'il envoya son capitaine chercher Yémélia.

Le capitaine arriva et dit à Yémélia:

- Yémélia, descends-moi vite de ton four, il te faut aller auprès de notre tsar très glorieux.

Mais cela ne disait rien du tout à Yémélia, il se tourna de l'autre côté et continua à dormir.

- Tu as entendu! gronda le capitaine et il se mit à tirer Yémélia pour le faire descendre du four.

Mais Yémélia grommela* seulement:

- Que sur l'ordre du brochet soit rempli mon souhait, que ce capitaine soit battu comme plâtre.*

Et voilà un gourdin* qui sort du four et le capitaine reçoit la plus belle volée de sa vie.. Tout honteux et tout moulu,* il retourna auprès du tsar et se plaignit de la réception peu honnête de Yémélia le sot.

Alors le tsar envoya son général chercher Yémélia.

Et le général se montra plus malin. Il se renseigna auprès des belles-soeurs pour savoir ce que Yémélia aimait le plus et avec quoi il pourrait le tenter; seulement après, il se mit en devoir de le réveiller.

- Réveille-toi, Yémélia, le tsar t'invite à venir le voir. Il a déjà préparé pour toi des pains d'épice* et de la vodka.*

- Des pains d'épice et de la vodka, s'exclama Yémélia en se léchant les babines. Bon! Bon! File chez le tsar, je te suis!

Le général s'en alla, Yémélia se secoua encore un peu et ensuite il dit:

- Que sur l'ordre du brochet soit rempli mon souhait, que mon four m'emporte chez le tsar.

A peine avait-il prononcé ces mots que voilà le four qui se détache, qui défonce le mur de la chaumière et qui galope sur la route, tout droit vers Saint-Pétersbourg.

Quand Yémélia sur son four arriva au palais du tsar, cela fit un beau tohu-bohu*. Le tsar fit un tel saut qu'il tomba de son trône, sa fille se mit à rire si fort qu'elle se tint les côtes et le général se contenta de hausser les épaules.

- J'ai obéi à vos ordres, tsar très glorieux. Voici Yémélia le sot et son four.

Le tsar reprit tout de suite ses esprits et hurla à Yémélia:

- Comment te conduis-tu dans mon royaume? Tout le monde se plaint de toi, tu mènes ton traîneau comme le diable en personne, tu piles les gens, tu les précipites dans la rivière, tu les jettes dans la neige.

- Ils n'ont qu'à ne pas se trouver sur mon chemin, répliqua Yémélia et ses yeux tombèrent sur la fille du tsar. Elle était belle à ravir et elle lui plut au premier regard. Aussi, il dit très vite:

- Que sur l'ordre du brochet soit rempli mon souhait, que la fille du tsar tombe amoureuse de moi.

Mais le tsar poussait de telles imprécations* et de tels hurlements de colère qu'il en ébranlait les montagnes. Cela n'était pas du tout du goût de Yémélia et il reprit:

- Que sur l'ordre du brochet soit rempli mon souhait, que mon four me ramène à la maison.

Et, aussitôt, le four prit le chemin du retour. Le tsar en resta sans voix et la jeune princesse se mit à déclarer en gémissant qu'elle ne pouvait pas vivre une minute de plus sans Yémélia et qu'elle voulait le prendre pour époux. Et pendant ce temps, Yémélia était arrivé chez lui et dormait bien tranquillement sur son four.

Et, dorénavant, personne ne pouvait plus avoir raison de Yémélia. Ses belles-soeurs avaient peur de lui, les gens du village les tourmentaient à son sujet, et le tsar se creusait la tête pour trouver un moyen de la mettre au pas et la princesse pleurait sans cesse après lui.

Il n'y avait que le général qui souriait avec malice. Il savait, lui, comment venir à bout de Yémélia. Il acheta un plein panier de pains d'épice, des bouteilles de vodka et retourna chez lui avec ses soldats. Il s'assit auprès de lui sur le four, lui donna à boire et à manger, Yémélia fut bientôt rassasié et se mit à dormir comme une souche. Les soldats et le général se saisirent aussitôt de lui, le mirent au fond de la voiture et l'emmenèrent au palais du tsar. Et Yémélia dormait toujours.

- Ah! je te tiens enfin! dit le tsar tout réjoui quand il vit Yémélia qui dormait dans la voiture.

Et il ordonna aussitôt qu'on l'enferme dans un tonneau de poix*, il y fit mettre aussi la princesse puisqu'elle ne voulait pas rester une minute loin de lui et on les jeta à la mer. Et que l'eau les conduise où bon lui semble!

Au bout de trois jours, Yémélia se réveilla enfin et jeta autour de lui des regards étonnés pour se rendre compte où il se trouvait.

- Nous sommes enfermés dans un tonneau, gémit la princesse, et nous voguons sur la mer vers Dieu sait où.

- Hum, hum, murmura Yémélia en se grattant la tête, mais bien vite, il pensa au brochet et dit:

- Que sur l'ordre du brochet soit rempli mon souhait, que les vagues nous portent au rivage.

A peine avait-il prononcé ces mots qu'ils se trouvèrent sur le rivage. Ils sortirent du tonneau, mais ils étaient sur une île déserte, ils n'y voyaient ni une maison, ni un être humain.

- Nous sommes tombés de la poêle dans le feu, gémit la princesse. Nous allons mourir de froid et de faim, mieux vaudrait s'aller tout de suite noyer dans la mer.

Mais Yémélia se contenta de sourire et dit:

- Que sur l'ordre du brochet soit rempli mon souhait, que s'élève ici un beau palais de tsar avec des coupoles d'or et des milliers de serviteurs.

Et aussitôt s'éleva le beau palais et les serviteurs accueillirent Yémélia et la princesse et les firent entrer.

Le palais était magnifique, ce n'était partout qu'or, argent, marbre et tapis précieux. Mais plus il allait, moins Yémélia se sentait chez lui, il se dandinait d'un pied sur l'autre et ne savait pas où se mettre.

- Eh bien, qu'est-ce que tu as, Yémélia, lui demanda la princesse. Il y a quelque chose qui ne te plaît pas?

- Ca me plaît et ça ne me plaît pas, grommela Yémélia, ici, je n'ai pas mon four.

- Qu'est-ce que tu ferais de ton four, dit la princesse en riant, ici, nous avons des lits avec des couvre-pieds de plume, ils sont plus agréables que ton four.

- Que non, dit tristement Yémélia, un four est un four et rien ne peut le remplacer.

- Alors, fais venir ton four ici, lui suggéra la princesse.

- Non, ça ne va pas, lui répondit Yémélia. Maintenant que je suis le gendre du tsar, je ne peux plus dormir sur un four: il n'aurait pas sa place dans le palais impérial.

Dorénavant, Yémélia mena une vie glorieuse avec sa princesse dans ce palais, comme un noble seigneur et la renommée de ce superbe palais sur l'île déserte

se répandit dans tout le pays. Cela arriva jusqu'aux oreilles du tsar lui-même, le beau-père de Yémélia.

- Regardez-moi ça, dit le tsar furieux. Quelqu'un bâtit un palais sur mon île sans me le demander, sans demander de permission. Je suis le tsar, quand même!

Il ordonna que l'on armât une nef d'or, il monta à bord de cette nef d'or et se rendit dans l'Île de Yémélia. Quand le tsar débarqua sur le rivage, il fut reçu par le chambellan* de Yémélia, qui l'introduisit dans les plus beaux appartements où Yémélia et sa femme l'accueillirent. Tout d'abord le tsar ne reconnut pas Yémélia qu'il n'avait jamais vu si bien vêtu, mais il reconnut aussitôt sa fille et il en fut si étonné qu'il resta sans voix. Quand il fut remis de sa surprise, il s'exclama:

- Sacrebleu, alors voilà comment vous vous êtes installés?

- Oui, papa! répondit la princesse, et elle lui jeta les bras autour du cou. J'espère que tu n'es plus en colère contre nous.

- Que je sois en colère ou que je ne le sois pas, grogna le tsar, qu'est-ce que je vais faire de vous? Mais puisqu'il en est ainsi, vous feriez mieux de venir habiter avec moi dans mon palais et celui-ci sera votre palais d'été et vous y viendrez quand Yémélia ira à la pêche.

Et voilà, tout finit bien et Yémélia alla vivre avec sa princesse dans le palais du tsar. Il vécut longtemps, mena une vie agréable, mangeant des bonnes choses et buvant des vins sucrés.

EXERCICE DE REVISION

(Yémélia le sot)

1. Dresse la liste des personnages figurant dans ce conte en séparant les bons des méchants.

| BONS: | AMBIVALENTS: | MECHANTS: |
|---|---|---|
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |

2. Associe les qualificatifs suivants aux personnages du conte.
   Attention: chacun de ces qualificatifs peut être attribué à un personnage féminin ou à un groupe de personnages.
   Tu ne dois pas écrire deux fois le même nom.

   généreux: _____; gourmand: _____.
   coléreux: _____; jovial: _____.

3. Dans ce conte, qui est le héros? _____
   Dans ce conte, qui est l'antagoniste? _____
   Dans ce conte, qui est l'auxiliaire? _____

4. Dans quels lieux se déroulent les actions suivantes?
   a. Yémélia y dort régulièrement. _____
   b. Le tsar y fait venir Yémélia pour l'interroger. _____
   c. Les seaux y retournent seuls et sans se renverser. _____
   d. Les deux frères de Yémélia y vont faire du commerce. _____
   e. Yémélia et la princesse y sont enfermés dedans tous les deux. _____

5. Dans quel ordre se produisent les faits suivants?

1. Le général s'empare de Yémélia par ruse.
2. Yémélia regrette son four.
3. Yémélia rejette le brochet à la rivière.
4. La fille du tsar tombe amoureuse de Yémélia.

_____

# CONCLUSION

EN GUISE DE CONCLUSION.

1. Comment les enfants se rompent-ils à cet apprentissage?

En 5e année, notre expérimentation de ce deuxième volet de l'Approche systématique du conte a engendré une modification du comportement des élèves qui se soucient maintenant davantage de savoir "comment c'est fait", un texte.
On a pu noter, surtout du côté de la production où les progrès sont plus sensibles, une amélioration générale, même chez les plus faibles. Certes, seize semaines pour apprendre à écrire, ce n'est pas beaucoup, mais c'est assez pour en donner le goût et de bonnes habitudes techniques jointes à une attitude critique.

2. Travail précis de l'enseignant.

Ce guide a pour but d'aider le professeur de deuxième cycle du primaire à enseigner les variants dans le conte. Il serait vain de vouloir butiner de ça de là, au hasard, un exercice ou un autre: comme tout apprentissage, celui du conte se fera systématiquement ou ne se fera pas.
En ce qui concerne les exercices préparatoires portant sur des contes connus et servant à vérifier la compréhension des notions, nous les croyons utiles mais non indispensables (cela dépend du niveau des élèves).
Nos quatorze exercices de compréhension et de production alternées représentent un minimum requis pour obtenir des résultats tangibles. Il conviendrait que ce projet soit intégré dans la planification régulière de l'enseignant pour éviter les inconvénients dus à un "placage" sur sa pratique quotidienne.

3. La place de l'évaluation.

Même si elles comportent encore quelques imperfections, nous souhaitons que nos grilles d'évaluation puissent aider plus d'un enseignant. Conscients que celles-ci répondent à un besoin, nous les avons éprouvées

lors de notre expérimentation où deux correcteurs d'un même conte arrivaient sensiblement aux mêmes résultats.
Toute suggestion ou tout commentaire à ce sujet seront les bienvenus.

4. Une formation à compléter.

Avant de mettre le point final, nous nous permettons de souligner le fait que l'enseignement des "variants" est le second volet d'un ensemble intitulé Approche systématique du conte dont les autres volets sont:

techniques de résumé de texte et
les invariants

S'ils bénéficiaient en 4e, 5e et 6e année des trois volets de notre approche systématique du conte qui a pour but de leur offrir des matériaux littéraires mieux circonscrits, les élèves du deuxième cycle du primaire seraient mieux armés que leurs camarades pour aborder la littérature au secondaire.

# BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE POUR L'ETUDE DES VARIANTS DANS LE CONTE.

1. Corpus.

Le Déserteur et le tsar Pierre. Contes russes. Gründ. Paris 1975.
Les Deux frères. Contes africains. Gründ. Paris. 1970.
Le Petit coq et le petit moulin magique. Contes russes. Gründ. Paris. 1975.
Histoire de Bienveillant. Contes du Tibet. Gründ. Paris. 1974.
Jean de la vache maigre. Récits et contes populaires d'Auvergne. Gallimard. Paris. 1978.
La Princesse belle comme le jour. Contes du Portage. R. Lalonde. Leméac. Montréal. 1973.
Le Gendre du Soleil d'Or. Contes de Sibérie. Gründ. Paris.
Broumpristoche. Le Roi grenouille et autres contes. Grimm. Le Livre de Poche. Paris. 1979.
Yémélia le sot. Contes russes. Gründ. Paris. 1975.

2. Appareils théoriques:

2.1 LIEUX.

V. PROPP: Morphologie du conte. Le Seuil. Paris. 1970.
A.J. GREIMAS et J. COURTES: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Hachette. Paris. 1979. (au mot: localisation spatio-temporelle).
M. BUTOR: Essais sur le roman. Le Seuil. Paris. 1964.
BOURNEUF et OUELLET: l'Univers du roman. PUF. Paris. 1975.
A. ROBBE-GRILLET: Pour un nouveau roman. Le Seuil. Paris. 1963.
J. RICARDOU: Problèmes du Nouveau roman. Le Seuil. Paris. 1967.

2.2 TEMPORALITE.

G. GENETTE: Figures III. Le Seuil. Paris. 1972.
J. Ricardou: Nouveaux problèmes du roman. Le Seuil. Paris. 1978.
BOURNEUF et OUELLET: l'Univers du roman. PUF. Paris. 1975.

2.3 LES PERSONNAGES.

O. DUCROT et T. TODOROV: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage (au mot: personnage). Le Seuil. Paris. 1972.

R. BARTHES: Introduction à l'analyse structurale des récits. in Revue "Communications" no 8, p. 15: "Vers un statut structural du personnage". CECMAS. Paris. 1966

P. HAMON: Pour un statut sémiologique du personnage. in "Poétique du récit" de Roland Barthes. Le Seuil. Paris. 1977

V. PROPP: Morphologie du conte. Le Seuil. Paris. 1970.

3. Pour les exercices de production:

J. RICARDOU: Ecrire en classe. in revue Pratiques, no 20, juin 1978.

B. TORESSE: La Nouvelle Pédagogie du Français. Vol. 1. Activités de communication. OCDL. Paris. 1978.

R. BESSON: La Pratique de l'expression française orale et écrite. Ed. A. Casteilla. Paris 1975.

J. BOSC: Autour d'un mot. Cahier de vocabulaire cours moyen. Candela. Narbonne. 1970.

---

Pour d'autres suggestions:

Charlotte GUERETTE: Littérature enfantine, le conte. Publications PPMF Laval. Editions France-Québec. 1980.

Charlotte GUERETTE: Littérature enfantine, le conte québécois. Publications PPMF Laval. Editions France-Québec. 1980.

Monique ROSSINI: Lecture-expression: recomposer un conte. Article tiré de l'Ecole et la Vie. No 9. Juin 1980.

Josyane CORTES: Analyse de texte long: écrire/lire un conte. Article tiré de L'Ecole et la Vie. No 9. Juin 1980.

Les contes et les légendes au primaire. Québec Français. Mars 1980.

James ROUSSELLE: Enseigner le conte. Québec Français. Mars 1976.

Vivian LABRIE-BOUTHILLIER: Le Conte populaire et son utilisation pédagogique. Québec Français. Octobre 1977.

ANNEXES

1- Glossaire p. 189
2- Corrigé des exercices p. 192

GLOSSAIRE POUR LE CORPUS.

Le Déserteur et le tsar Pierre. Conte préliminaire.

- invectiver: s'adresser à quelqu'un sur un ton injurieux, méchant.
- s'aviser de: être assez audacieux pour, être assez téméraire pour... essayer...
- halliers: groupes de buissons serrés et touffus.
- déserteur: celui qui abandonne l'armée sans permission.
- chaumière: petite maison de campagne, pauvre et couverte de paille.
- véridique: exact, qui dit la vérité.
- louche: qui n'est pas clair, pas honnête.
- lisière: partie extérieure d'un terrain, d'une forêt.
- promulguer: rendre une loi exécutoire en annonçant officiellement son existence.

Les Deux frères. Conte No 1.

- quignon : gros morceau, coin. Ex.: un quignon de pain.
- cassant: brusque, dur. Ex.: un ton cassant.
- implorer: supplier d'une manière humble et touchante.
- fringale: faim violente et pressante.
- inflexible: que rien ne peut fléchir ni émouvoir.
- mérite: ensemble de qualités intellectuelles et morales particulièrement estimables (valeur).
- cécité: état d'une personne privée de la vue.
- ballot: petite balle de marchandises. Paquet.

Le Petit coq et le petit moulin magique. Conte No 2.

- ne faire ni une ni deux: se décider rapidement.
- pirojki: spécialité russe faite de petits pâtés farcis de viande, de poisson, etc.
- barine: seigneur russe, dans la Russie des tsars.

- bombance: très bon repas.
- crête: excroissance charnue, rouge, dentelée, sur la tête de certains gallinacés (famille des coqs, poules, pintades, etc.).

Histoire de Bienveillant. Conte No 3.

- lieue: mesure linéaire ancienne de valeur variable (environ 4 km).
- incandescent: rendu lumineux par une chaleur intense.
- compatissant: qui prend part aux souffrances d'autrui.
- vénéneux: qui contient un poison.
- intrus: personne qui s'introduit quelque part sans y être invitée, ni désirée.
- orée: bordure, lisière du bois.
- tronqué: dont on a retranché quelque partie.
- maquis: végétation dense et touffue.
- silex: roche silicieuse très dure, de couleur variable (pierre à briquet).
- congénère: qui appartient au même genre, à la même espèce.

Jean de la vache maigre. Conte No 4.

- pardi: exclamation par laquelle on renforce une déclaration (synonyme de "bien sûr", "naturellement").
- cortou: mesure de capacité de 5 l (le quarton = 1/4 d'un double décalitre).
- foiral ou foirail: champ de foire.

Le Gendre du Soleil d'Or. Conte No 5.

- yourte: tente de peaux des nomades de l'Asie centrale.
- iakoute: tribu nomade de l'Asie centrale (Mongolie, sud de l'Urss, Chine,...)
- morse: mammifère marin.
- gaillard: (du celtique "galia", force) plein de vie, robuste, "bâti".
- rétorquer: répliquer, répondre vivement.

# CORRIGE DES EXERCICES
# PREPARATOIRES POUR L'ENSEIGNEMENT DES VARIANTS
# DANS LE CONTE

Conte préparatoire No 1. Le Petit Poucet.

1. 1. dans un grand lit (chambre?) 2. dans les bois (chemin) 3. dans les bois 4. dans la maison de l'ogre. 5. dans les bois 6. dans leur lit (chambre?) 7. dans la maison de l'ogre, sous le lit 8. dans la chaumière 9. sur le chemin, dans les bois.

2. maison du bûcheron - bois - maison du bûcheron - bois - maison de l'ogre - monts et vallées (gros rocher) - maison de l'ogre - maison du bûcheron (chaumière).

3. sur le chemin (ou au bord du ruisseau); dans les bois, sur les arbres; sur le chemin; dans la main de l'ogre; sur la table de l'ogre ou dans le four (maison de l'ogre); chez l'ogre, dans un grand lit; dans les bois; dans la maison de l'ogre (chambre?); aux pieds de l'ogre.

Conte préparatoire No 2. Le Chat botté.

1. LE MEUNIER: dans sa maison.
   LE CHAT: maison du meunier - chez le roi - chez l'ogre.
   LE FILS CADET: dans la maison du meunier - dans le château de l'ogre.
   L'OGRE: dans son château.

2. Fils du meunier. Chat botté. Soldats du roi. Le roi. L'ogre.

3. CHAT BOTTE: auxiliaire.
   OGRE: agresseur.
   FILS DU MEUNIER: héros.
   PRINCESSE: princesse!

Conte préparatoire No 3. Le Petit Poucet.

1. FFVF. 2. BDAC. ADBE
3. situation initiale: famine - tristesse.
   épreuves du héros: inquiétude - cruauté
   situation finale: joie - richesse.

Conte préparatoire No 4. Le Chat Botté.

1. 3.1.2.4 - 7.8.5.6 - 12.10.9.11
2. VFVV - FFFF

Conte préparatoire No 5. Le Petit chaperon rouge.

1. mère-grand - loup - mère-grand - loup -
   chaperon rouge - chaperon rouge - chasseur - mère-grand.
2. fleurs, papillons - bouquet.
   capuchon rouge
   oreilles - dents - yeux.
3. MAMAN: mandateur
   CHAPERON ROUGE: héroïne
   LOUP: agresseur
   CHASSEUR: auxiliaire.

Conte préparatoire No 6. Cendrillon.

1. belles laides
   bonnes méchantes
2. Le roi - les deux demoiselles
   Cendrillon
   la marraine
   le fils du roi.
3. FFVFV

Conte préparatoire No 7. Le Petit Poucet.

1. 1. b 2. c 3. a 4. b 5. a
2. 1. c 2. a 3. b

3. TABLEAU DES PERSONNAGES (attributs).

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Le bûcheron et la bûcheronne | M V M<br>F V M | pauvre<br>" | aiment leurs enfants, désespérés | mandateurs | A |
| Petit Poucet | M J C | taille minuscule 7 ans | intelligent, courageux, rusé | héros | B |
| ses frères | M J C | entre 10 et 8 ans | faibles, vulnérables, sensibles | --- | B |
| la femme de l'ogre: | F V? M | --- | bon coeur, impressionnable, esprit de décision | --- | A |
| l'ogre | M V? M | dévore les petits enfants, grand nez, bottes de 7 lieues | ne pense qu'à manger, aime ses filles | antagoniste agresseur | M |
| ses filles | F J C | couronne d'or sur la tête, 7 filles, petites. | ? | --- | A |

# CORRIGE DES EXERCICES DE COMPREHENSION

Exercice préliminaire.

Le Déserteur et le tsar Pierre.

1. BONS: le tsar Pierre le Grand, le petit soldat, le paysan, les sentinelles du tsar.
   AMBIVALENTE: la belle dame.
   MECHANTS: le général, la vieille, les brigands
2. CRUEL: le frère aîné — JUSTE: le tsar.
   SENSIBLE: le petit soldat — INDISCRET: la belle dame.
3. HEROS: le petit soldat — ENNEMI: le frère aîné
   AIDE: le tsar
4. a: le grenier (chaumière) — b. le coffre (chaumière)
   c: sa maison — d. la cour du palais
   e: la forêt — f. la chaumière (forêt)
5. 4 3 1 2

Conte No 1.

Les Deux frères. N.B.: l'importance des prépositions de lieu.

1. 1. dans le palais 2. dans le bois 3. au bord de la mer 4. dans la chaumière (maison peternelle) 5. dans le bois 6. sur la mer.
2. a. la maison paternelle b. le bois c. le palais dans le village d. la mer.
3. 1. dans le village 2. dans le bois 3. dans le palais 4. dans le bois 5. dans le palais (ou dans la maison du gendre) 6. dans le bateau (ou sur le dos du frère aîné) 7. sur la mer 8. dans le palais (ur des 2 palais) 9. sur le bateau 10. sur le frère aîné 11. dans les coffres du roi.
4. a. la maison de son père b. le bois c. le village d. le bord de la mer.

Conte No 2.

Le Petit coq et le petit moulin magique.

1. vieux couple: a. chez eux b. dans le bois
   petit vieux seul: dans le ciel (ou dans l'arbre)
   petit coq: a. dans le ciel b. chez les petits vieux c. chez le barine
   $c_1$ sur la porte de la cour $c_2$ dans le puits $c_3$ sur la fenêtre
   $c_4$ dans le four (feu) $c_5$ dans la salle du château

2. 1- le barine 2- le petit coq 3- le petit vieux 4- les invités du barine.

3. a. l'agresseur b. l'auxiliaire c. le héros d. l'héroïne.

Conte No 3. Histoire de Bienveillant.

1. VFVFFV
2. 1. C 2. C 3. B 4. D 5. D 6. D 7. C 8. B 9. C 10. D
3. situation initiale: chaleur - sécheresse - famine.
   épreuves: mort - obscurité - froid
   situation finale: récoltes -eau- vie

Conte No 4.

Jean de la vache maigre.

1. 1. un jour - le lendemain - deux jours et une nuit.
   2. six jours
   3. deux jours.
2. cbda. gehf. lkij
3. VVFFFFF

Conte No 5.

Le Gendre du Soleil d'Or.

1. a. le père de Pondandi b. Pondandi c. l'esprit de la mer
   d. la fille du Soleil d'or e. la mère de Pondandi f. le père et les frères de Pondandi g. Pondandi sa mère et sa femme h. le Soleil d'Or

2. 1. de la nourriture 2. un coquillage 3. l'esprit de la mer
4. Pondandi 5a l'esprit de la mer 5b le Soleil d'Or
6a le coquillage 6b la princesse 7. belle maison dorée
3. 1. le héros 2 la princesse 3a l'antagoniste 3b l'auxiliaire

Conte NO 6.

La Princesse belle comme le jour.

1 a. grossier b. polisson
c. peu combatif d. maladroit
e. volontaire f. généreux g. rusé
2. 1. le ler fils 2. le géant 3. Tit-Jean 4. le géant 5. Tit-Jean
6. Tit-Jean 7a corneilles 7b poissons 8. vieille femme
3. FVFVVFVVF

Conte No 7.

Broumpristoche.

1. a - c - b - b - c
2. 1. c 2. b 3. d 4. a
3. Voir tableau.

Exercice de révision.

Yémélia le sot.

1. BONS: le brochet. La princesse,
AMBIVALENTS: Yémélia, le tsar,
MECHANTS: le capitaine, le général, les belles-soeurs, les deux frères, les gens.
2. GENEREUX: le brochet GOURMAND: Yémélia
COLEREUX: le tsar JOVIAL: la princesse et/ou le général
3. HEROS: Yémélia ANTAGONISTE: les gens / le tsar / les belles-soeurs
AUXILIAIRE: le brochet.
4. a. sur son four b. au palais c. à la maison d. à la ville e. ds un tonneau
5. 3 4 1 2

Conte No 7. 3e PARTIE.

Description des personnages.

| Nom | Masculin Féminin | Vieux Jeune | Marié Célibataire Veuf | Apparence extérieure | Qualificatifs | Rôle | Bon ou méchant Ambivalent |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Le meunier | M | V | ? | ? | égoiste, vantard | mandateur | M |
| La fille du meunier | F | J | C puis M | jolie | indécise, naïve | héroïne | B |
| Le roi | M | ? | C puis M | ? | impitoyable, cupide | agresseur, "récompense" | A |
| Broumpristoche | M | ? | ? | petit et barbu | courtois, agile sournois exigeant colérique cupide cruel | auxiliaire agresseur | A |
| un messager | M | ? | ? | ? | attentif | auxiliaire | B |

# Le petit Poucet

Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept garçons. L'aîné n'avait que dix ans et le plus jeune, surnommé le petit Poucet à cause de sa taille minuscule, n'en avait que sept. Ils étaient fort pauvres.

Une année, la famine s'abattit sur le pays et le pauvre bûcheron n'arriva même plus à nourrir sa famille. Un soir que les enfants étaient au lit, il dit à sa femme:

"Je ne peux voir mes petits mourir de faim sous mes yeux! Demain, nous irons les perdre dans les bois."

La bûcheronne pleura et protesta mais finit par se ranger à l'avis de son mari. Cependant, le petit Poucet avait tout entendu.

Le lendemain, il se leva tôt, alla au bord d'un ruisseau et remplit ses poches de cailloux blancs. Puis il se recoucha sans rien dire à personne.

On partit. Le petit Poucet marchait derrière ses frères et laissait tomber sur le chemin les petits cailloux blancs qu'il avait dans ses poches. Ils arrivèrent dans une forêt épaisse où on n'y voyait pas à six pas. Le bûcheron se mit à l'ouvrage.

Les enfants ramassaient du bois. Le père et la mère, les voyant bien occupés, s'éloignèrent d'eux peu à peu, puis s'enfuirent tout à coup par un petit sentier.

Lorsque les enfants se retrouvèrent seuls, ils se mirent à pleurer et à crier. Le petit Poucet leur dit alors: "N'ayez pas peur et suivez-moi! Je vous ramènerai à la maison."

Ils le suivirent et quelques heures plus tard, ils arrivèrent devant leur demeure. N'osant entrer, ils restèrent derrière la porte.

Pendant ce temps, le bûcheron et la bûcheronne avaient reçu du seigneur du village dix écus qu'il leur devait. Le bûcheron envoya sa femme acheter de la viande. Puis ils dînèrent. Quand ils furent rassasiés, la bûcheronne dit à son époux: "Hélas! Où sont maintenant nos pauvres enfants?" Alors les enfants poussèrent la porte et se jetèrent dans les bras de leurs parents.

La bûcheronne les fit manger. Leur appétit faisait plaisir à voir. Mais cette joie ne dura guère plus que les dix écus. Et les parents durent se résoudre à aller perdre leurs enfants une seconde fois. Ils en parlèrent secrètement, mais le petit Poucet avait l'oreille fine. Au petit matin, il se leva pour faire sa provision de cailloux. Hélas! La porte était fermée à clé. Qu'allait-il faire? Heureusement, au moment du départ, la bûcheronne donna à chacun de ses enfants un morceau de pain. Le petit Poucet émietta le sien tout le long du chemin. Puis les parents laissèrent leurs enfants au plus profond du bois.

Le petit Poucet ne se faisait pas de souci. Il pensait retrouver facilement son chemin grâce au pain qu'il avait semé. Mais les oiseaux avaient mangé toutes les miettes. Voilà les pauvres enfants bien désolés! Ils marchent. Ils s'enfoncent de plus en plus dans l'épaisseur des bois. La nuit vient. Le vent se met à souffler. Ils glissaient et tombaient dans la boue. Le petit Poucet grimpa dans un arbre pour voir s'il ne découvrirait rien dans le lointain. Il regarda de tous côtés. Une petite lumière brillait là-bas, au bout de la forêt. Il descendit de l'arbre et se mit à marcher avec ses frères dans la direction de la lueur. Ils arrivèrent bientôt devant une maison éclairée.

Ils frappèrent à la porte. Une bonne femme vint leur ouvrir et leur demanda ce qu'ils désiraient. "Nous nous sommes perdus, lui répondit le petit Poucet. Pourriez-vous nous héberger pour la nuit?" La femme qui les trouva fort charmants se mit à pleurer: "Mes pauvres enfants, leur dit-elle, où êtes-vous tombés? Vous êtes ici chez un ogre qui dévore les petits enfants. - Qu'allons-nous devenir? dit alors le petit Poucet en tremblant de tous ses membres. Si vous ne voulez pas nous accueillir, les loups nous mangeront. Nous préférons encore être mangés par monsieur votre époux. Peut-être aura-t-il pitié de nous."

La femme de l'ogre, touchée par tant de détresse, et pensant qu'elle pourrait les cacher jusqu'au lendemain, fit entrer les garçons et les mit sous le lit.

Quelques instants plus tard, on entendit frapper trois coups à la porte.C'était l'ogre qui revenait. Il demanda si son souper était prêt et se mit à flairer tous les coins de la pièce en disant qu'il sentait la chair fraîche. "C'est sûrement ce gigot que j'ai préparé pour vous, répondit sa femme. - Non! tonna l'ogre, c'est de la chair fraîche, te dis-je!" Et ce disant, il alla droit au lit et attrapa un à un les malheureux enfants.

"Ah! Mauvaise femme! Tu m'as trompé! Je devrais te manger toi aussi! cria l'ogre, en saisissant un énorme coutelas qu'il se mit à aiguiser. - Qu'allez-vous faire à cette heure-ci? répondit sa femme. N'aurez-vous pas demain tout le temps nécessaire pour vous occuper de cela? Vous avez déjà un veau et deux moutons. - Tu as raison, dit l'ogre. Fais manger ces enfants et mets-les au lit." La bonne femme, ravie, obéit aussitôt.

Or, l'ogre avait sept petites filles. On les avait fait coucher de bonne heure et elles dormaient dans un grand lit, ayant chacune sur la tête une couronne d'or. La femme de l'ogre indiqua aux garçons un autre lit d'égale grandeur qui se trouvait là.

Les enfants s'endormirent. Mais le petit Poucet, craignant que l'ogre, pris de remords, ne vînt les égorger le soir-même, se leva au milieu de la nuit et usa de ruse. Il mit sur sa tête et sur celle de ses frères les couronnes des filles

de l'ogre et posa sur la tête de celles-ci les bonnets des garçons. Vers minuit, l'ogre se réveilla et, sans plus attendre, monta à la chambre des enfants. Il s'approcha du lit des garçons, effleura leurs têtes et sentit les couronnes. "J'allais faire du beau travail!" se dit-il. Puis il alla vers le lit de ses filles et toucha les bonnets: "Ah! voilà nos gaillards!" dit-il. Et sans hésiter, il les tua et retourna se coucher.

Dès que le petit Poucet entendit l'ogre ronfler, il réveilla ses frères et leur dit de le suivre. Le lendemain, l'ogre, fou de douleur en découvrant son malheur, chaussa ses bottes de sept lieues et s'élança à la poursuite des fuyards.

Il franchit des monts et des vallées, traversa des rivières. Enfin, comme il n'en pouvait plus de fatigue, il alla s'asseoir près d'un rocher creux, où s'étaient réfugiés le petit Poucet et ses frères, et s'endormit aussitôt.

Alors le petit Poucet s'approcha de l'ogre et lui tira ses bottes.

Les bottes étaient très grandes, mais comme elles étaient magiques, elles allèrent parfaitement au petit Poucet. Il courut aussitôt voir la femme de l'ogre. "Votre mari, lui dit-il, a été pris par des voleurs et, comme je passais par là, il m'a confié ses bottes pour que je rapporte plus vite la rançon exigée par les bandits." La femme, effrayée, lui remit toute sa fortune et le petit Poucet chargé des richesses de l'ogre revint chez ses parents où il retrouva ses frères avec joie. Ce jour-là, on but et on mangea dans la maison du bûcheron et la pauvreté disparut à jamais.

## Le Chat botté

Un meunier avait trois enfants. Lorsqu'il mourut, il laissa à l'aîné son moulin, au second son âne, et le cadet ne reçut qu'un chat.

- Ne vous chagrinez pas, dit le chat, vous verrez, nous nous tirerons très bien d'affaire. Donnez-moi des bottes et laissez-moi partir." Il s'en alla en emportant un sac et un peu de son. Un lapin se fit prendre au piège: il entra dans le sac et n'en sortit plus que chez le Roi.

- Voilà, Sire, dit le chat, un lapin que vous envoie, avec ses respects, le marquis de Carabas, mon maître.

Le Roi fut très content.

Un peu plus tard, le Chat botté captura deux perdrix qu'il offrit encore au Roi.

Un jour, le Chat apprit que le Roi et sa fille devaient longer une rivière, au cours d'une promenade.

- Ecoutez-moi, dit l'animal à son maître, jetez-vous à l'eau et votre fortune est faite. Je vous le jure.

- Je crois bien, répondit le maître, que je te mangerai sous peu... Et puis, l'eau est froide et je ne sais pas nager.

- C'est tant mieux! s'écria l'animal. Allez-y!

Et le maître plongea dans la rivière. Lorsque le Roi passa, le Chat botté se mit à crier: "Mon maître se noie! Le marquis de Carabas va mourir!"

Le Roi donna immédiatement des ordres et ses soldats sauvèrent le faux marquis.

- Quel malheur! dit le Chat, pendant son bain, mon maître a été dépouillé de tout ce qu'il avait...Des bandits ont emporté ses habits et ses armes qu'il avait déposés sur la berge."

Le Roi lui donna aussitôt de beaux vêtements que le marquis s'empressa d'accepter. Il avait si belle allure que la fille du Roi le trouva fort séduisant.

- Les cadeaux que m'apporte votre chat m'ont enchanté, dit la Roi. Je suis heureux de vous faire plaisir. Montez dans mon carrosse, nous bavarderons en chemin.

- Je vous remercie, dit le marquis.

Le Chat prit les devants et dit aux paysans qu'il rencontra:

- Si vous ne dites pas que tous vos champs appartiennent au marquis de Carabas, vous mourrez tous.

Les paysans s'empressèrent d'obéir.

Plus loin, le Chat entra dans le Château d'un ogre qui était, lui, le vrai propriétaire des terres environnantes. L'animal lui parla avec tant d'adresse, il sut si bien le flatter que l'ogre accepta de lui montrer quelques-uns de ses tours de magie.

- Changez-vous donc en lion! demanda le Chat. Et cela fut fait instantanément.

- Changez-vous en souris!

Et le gros lion devint une petite souris que le Chat croqua.

A ce moment, le Roi et sa suite arrivèrent en vue du Château. Le Chat les attendait.

- Vous êtes devant le Château du Marquis de Carabas, dit-il au Roi qui crut vraiment que le Marquis de Carabas était l'homme le plus riche de la Terre.

Le Roi, sa fille et ses courtisans furent reçus magnifiquement. Ils mangèrent un repas que l'ogre avait fait préparer pour ses amis qui devaient venir le voir ce jour-là.

- Vous avez, dit le Roi, un serviteur extraordinaire. Votre Chat botté est étonnant! Le Marquis de Carabas était évidemment du même avis.

- Et si ma fille vous plaît, ajouta le Roi, je suis sûr qu'elle serait heureuse de vous épouser.

Le Marquis accepta sans se faire prier. Il épousa la jolie princesse.

Inutile de vous dire qu'ils ne se séparèrent jamais du Chat botté qui devint leur majordome.

# Le petit Chaperon Rouge

Il était une fois une petite fille, la plus jolie de son village, que sa mère aimait beaucoup et sa mère-grand plus encore. Cette petite fille portait toujours un petit capuchon rouge qui lui allait si bien que partout on l'appelait le petit Chaperon Rouge.

Un jour sa mère, ayant fait des galettes, lui dit:

"Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Donne-lui une galette et ce petit pot de beurre."

Le petit Chaperon Rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand qui demeurait dans un autre village.

En passant dans un bois, elle rencontra compère Loup, qui lui demanda où elle allait. La pauvre enfant ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un Loup.

"Je vais porter à ma mère-grand une galette et un pot de beurre, dit la petite fille.

- Eh bien! dit le Loup, je veux aller la voir aussi. J'y vais par ce chemin-ci et toi par ce chemin-là. Nous verrons qui de nous arrivera le premier."

Le loup se mit à courir de toutes ses forces par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin qui était le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après les papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Bien sûr, le Loup arriva à la maison de la mère-grand longtemps avant le petit Chaperon Rouge.

Il frappa à la porte: toc, toc!

"Qui est là?"

"C'est votre petite-fille", répondit le Loup en essayant d'imiter la voix du petit Chaperon Rouge.

Mais la mère-grand avait l'oreille fine. Elle reconnut la voix du Loup, et avant même que celui-ci n'ait eu le temps de franchir la porte, elle courut s'enfermer à clé dans un réduit.

Alors le Loup entra, enfila une chemise de nuit de la mère-grand, mit un de ses bonnets et il se coucha dans son lit.

Quelque temps après, le petit Chaperon Rouge vint frapper à la porte: toc, toc!

"Qui est là?"

Le petit Chaperon Rouge, qui entendit cette grosse voix, eut bien peur d'abord.

Mais, croyant que sa mère-grand était enrhumée, elle répondit:

"C'est le petit Chaperon Rouge qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre."

Et elle entra, vit le Loup et s'écria:

"Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles!"

- C'est pour mieux écouter, mon enfant!

- Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux!

- C'est pour mieux te voir, mon enfant!

- Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents!

- C'est pour mieux te MANGER! grogna le Loup en sautant du lit.

- Aïe, aïe, aïe, aïe!" hurla le petit Chaperon Rouge.

Un chasseur passant par là l'entendit, entra dans la maison et tira sur le Loup qui s'enfuit.

"Mère-grand! appela le petit Chaperon Rouge.

- Me voilà!" dit la mère-grand en sortant de son réduit.

Alors la mère-grand embrassa le petit Chaperon Rouge et donna un morceau de galette au chasseur.

Depuis ce jour, plus jamais le petit Chaperon Rouge ne s'arrêta pour parler au Loup en allant chez sa mère-grand.

# Cendrillon

Il était une fois un gentilhomme qui avait une fille. Il tomba veuf et se remaria. Sa nouvelle femme avait deux filles aussi laides et aussi méchantes qu'elle. La fille du gentilhomme fut chargée des besognes les plus rudes et on l'appela Cendrillon.

Un jour, le roi donna un bal et invita les deux demoiselles. Que leurs robes étaient belles! Cendrillon aussi, aurait aimé aller au bal du roi, mais personne ne pensa à l'inviter.

Cendrillon était bonne. Elle coiffa les demoiselles et les habilla de son mieux. Puis le grand jour arriva. Un carrosse avec un laquais s'avança et les demoiselles y prirent place. La pauvre Cendrillon les regardait en pleurant.

Cendrillon avait une marraine qui était fée. "Je voudrais aller au bal", lui dit Cendrillon.

"Eh bien, tu iras. Sèche tes larmes et va me chercher une citrouille."

Cendrillon obéit. Sa marraine eut tôt fait de creuser la citrouille, puis, d'un seul coup de sa baguette la transforma en un carrosse doré. Six souris devinrent des chevaux et un rat se métamorphosa en un cocher à moustaches, tandis que six lézards devenaient des laquais.

- Merci, marraine, dit Cendrillon, mais je ne puis me rendre au bal avec mes vilains habits."

La fée toucha Cendrillon de sa baguette. Et Cendrillon fut couverte d'habits étincelants de pierreries. Puis la fée lui donna de jolies pantoufles de vair.

Et Cendrillon partit pour le bal, en promettant bien à sa gentille marraine de revenir avant minuit.

Après minuit, dit la fée, le carrosse redeviendra citrouille, les chevaux des souris, le cocher, un rat et les laquais des lézards. Le fils du roi la reçut à sa descente du carrosse.

Quand elle pénétra dans la salle, on cessa de danser et les violons ne jouèrent plus.

- Qu'elle est jolie! s'exlamait-on de tous côtés. D'où vient cette princesse inconnue? Jamais on n'avait vu une robe aussi belle et des bijoux aussi merveilleux. "Elle doit être très riche puisqu'elle a un carrosse doré."

Personne mieux qu'elle ne faisait la révérence. Le fils du roi ne la quitta pas un seul instant. Quant à ses soeurs, elles ne la reconnurent pas. Soudain, Cendrillon entendit sonner onze heures trois quarts.

Elle s'en alla aussitôt après avoir salué tout le monde. Quand elle rentra

à la maison, elle alla trouver sa marraine et lui fit part de son désir de se rendre, une nouvelle fois, au bal, le lendemain.

Le lendemain, Cendrillon plus jolie que jamais, fit une entrée triomphale dans la salle du palais. Le fils du roi dansa avec elle jusqu'à minuit. En entendant sonner l'heure, Cendrillon s'enfuit. Dans sa course, elle perdit une de ses pantoufles de vair et le fils du roi la ramassa.

Comment faire pour retrouver sa propriétaire? Il fit savoir, dans tout le royaume, qu'il épouserait celle dont le pied entrerait dans la pantoufle qu'il possédait. On l'apporta chez les deux soeurs qui firent tout leur possible pour y faire entrer leur pied. Quand le tour de Cendrillon arriva, on constata que la chaussure de vair convenait parfaitement à son pied. Cendrillon fut conduite au Palais royal où le prince s'empressa de l'épouser. Cendrillon pardonna à ses deux soeurs et leur donna une place dans son palais.

E D U Q 8370128 C

# APPROCHE SYSTEMATIQUE DU CONTE
# 3e VOLET: LES INVARIANTS

(GUIDE PEDAGOGIQUE)

REAL BERGERON

AVEC LA PARTICIPATION DE
GHISLAIN BOUROUE
MONIQUE NOEL-GAUDREAULT
MONIQUE CHARETTE

PUBLICATION P.P.M.F.
Université du Québec à Chicoutimi

MAI 1982

E D U Q 8370128 C

## REMERCIEMENTS

La production du présent guide pédagogique n'aurait pas été possible sans la précieuse collaboration d'intervenants divers. Aussi c'est un plaisir pour nous de formuler des remerciements sincères à ceux qui, à divers titres, ont permis la réalisation de ce travail.

Nous adressons d'abord nos plus vifs remerciements à Madame Nicole Turcotte, enseignante de 6e année rattachée à l'école Mont-Valin de St-Fulgence, qui n'a pas hésité à nous ouvrir sa classe pour l'application de la recherche et qui nous a aidés à obtenir la collaboration de ses élèves.

De même faut-il remercier ces mêmes élèves qui ont tous collaboré avec enthousiasme au travail de la recherche.

Signalons également notre gratitude à l'endroit de Monsieur Augustin Boutin, directeur de l'école Mont-Valin, qui a accueilli notre recherche avec grand intérêt et qui a accepté que son application se fasse dans son école.

Nous remercions aussi les autorités administratives de la Commission scolaire Valin qui ont permis l'application et l'intégration de la recherche sur leur territoire.

Nous tenons également à exprimer notre reconnaissance à Mesdames Huguette Lamoureux, Diane Dufour, Aline G. Fillion et Monique Roy, enseignantes de 5e et de 6e années rattachées au Centre Educatif de Fermont, pour avoir choisi d'expérimenter une partie de notre recherche sur le conte dans le cadre d'un cours de P.P.M.F. A toutes, nous les remercions pour leurs précieuses recommandations.

Nous ne saurions enfin oublier de signaler les nombreux conseils et l'attention particulière que nous a apportés notre collègue de travail, Monsieur Benoît Harvey, dans l'élaboration de notre recherche. A ce titre, nous le remercions sincèrement.

TABLE DES MATIERES


page

REMERCIEMENTS..... I

TABLE DES MATIERES..... II

0. INTRODUCTION..... 1

A. Définition du guide pédagogique..... 2
B. A qui s'adresse ce guide?..... 2
C. Pourquoi le conte?..... 2

1. APPAREIL THEORIQUE..... 4

LOGIQUE DU RECIT: DEFINITION DE QUELQUES NOTIONS THEORIQUES

A. Problématique..... 5
B. Démarche méthodologique..... 5
C. Morphologie et syntaxe du récit..... 5
D. Définition du conte..... 9
E. Séquence et sous-séquence..... 10
F. Champs fonctionnels..... 12
G. Les variants..... 12
H. Définition du récit..... 14
I. Exercice d'application pratique..... 14
-récit: Ben le balourd..... 15
-Description des actions en fonctions dans le récit Ben le balourd..... 20
a) Liste des énoncés textuels..... 20
b) Disposition des énoncés textuels selon l'ordre logique 22
c) Mise en tableau..... 25
ANNEXE..... 27

2. APPROCHE METHODOLOGIQUE..... 33

A. Description de la recherche..... 34
B. Objectifs de la recherche..... 34
C. Méthodologie de la recherche..... 36
a) définition..... 36
b) la double pratique..... 36
c) les deux mouvements de cette double pratique..... 37
d) les conditions d'exercice de ce double mouvement..... 38
e) les principes afférents à ces conditions..... 38
f) évaluation..... 44
g) objectivation..... 45
D. Emploi du guide..... 45

3. EXERCICES..... 48

Tableau d'ensemble des exercices..... 49

PHASE 1 EXERCICE PRELIMINAIRE..... 50

PHASE 2 MORPHOLOGIE DU CONTE..... 56
1. la macro-structure

PHASE 3 MORPHOLOGIE DU CONTE..... 67
2. la micro-structure: Fonctions et Champs fonctionnels

PHASE 4 MORPHOLOGIE DU CONTE..... 96
La macro-structure et la micro-structure: synthèse

PHASE 5 MORPHOLOGIE DU CONTE..... 102
3. la micro-structure: les rôles

PHASE 6 SYNTAXE DU CONTE..... 116
Logique des actions et règles de cohérence

PHASE 7 ETUDE DES VARIANTS..... 137
1. la structure temporelle

PHASE 8 ETUDE DES VARIANTS..... 155
2. le personnage

PHASE 9 SYNTHESE..... 161

4. CORPUS..... 168

Le chevalier errant..... 169

Les Oies-cygnes..... 173

Le lutin n'a pas sommeil..... 175

Côa et le Ménuphar cramoisi..... 177

Ben le balourd..... 179

Le Kamba et le dragon..... 184

Histoire d'eau..... 188

Les deux étoiles..... 193

Les douze mois..... 197

GLOSSAIRE..... 199

5. DESCRIPTION DES CONTES..... 202

6. CONCLUSION..... 209

7. ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE..... 211

8. ANNEXE (Corrigé des exercices)..... 214

# 0. INTRODUCTION

A. Définition du guide pédagogique

Tel que nous le concevons, le guide pédagogique est un document de travail composé d'un ensemble d'exercices ou d'activités à l'intérieur desquels (les) la dimension théorique et critique occupe une place d'importance. Ainsi conçu, le guide veut en quelque sorte rompre avec l'institutionnel "cahier d'exercices" où, en l'absence de toute théorie, l'enseignant n'est qu'un initiateur au temple littéraire ou un animateur empreint de sensibilité littéraire. Il s'agit maintenant de penser l'enseignement de la littérature non plus en termes de diffusion d'un bagage culturel élitaire, mais en termes de pratique d'acquisition d'un savoir fondé sur des assises théoriques précises. Pour ce faire, il faut produire les conditions d'une telle connaissance théorique et pratique et le guide pédagogique est à notre avis un instrument privilégié.

B. A qui s'adresse ce guide?

Le présent guide s'adresse à l'enseignant de sixième année désireux d'entreprendre l'étude de la structure du conte avec ses élèves. Sur la base de notre conception du guide, l'enseignant n'est plus le strict praticien coupé de toute recherche, mais l'"enseignant-chercheur" liant d'une manière constante la théorie à la pédagogie, c'est-à-dire ayant une pratique de la théorie et de la pédagogie et une théorie de sa pratique. Loin donc de se conforter dans une attitude de "sympathie" avec le texte littéraire et les élèves, il apprend, à l'instar de ces derniers, à dominer un processus en le mettant à l'oeuvre dans un travail spécifique. Dans cette optique, le guide profite à la fois à l'enseignant et à l'élève.

C. Pourquoi le conte?

Il n'y a pas à en douter: l'étude du conte au primaire gagne la faveur des enseignants et des élèves depuis bon nombre d'années. Au

point de vue pédagogique, le conte a l'avantage de rassembler un certain nombre de caractéristiques non négligeables. Texte court et complet, il permet à l'élève une mémorisation rapide de l'intrigue qui libère son attention, qu'il peut alors concentrer sur les matériaux constitutifs du récit. C'est donc une bonne "occasion littéraire", pourrait-on dire, pour l'enseignant qui entend donner à ses élèves les possibilités concrètes de lire et d'écrire un texte littéraire à partir de fondements théoriques précis.

S'agissant d'un guide pédagogique portant sur l'étude de la structure du conte, et précisément sur les structures stables du récit, l'enseignant trouvera ici matière à son enseignement.

# I. APPAREIL THEORIQUE

# LOGIQUE DU RECIT: DEFINITION DE QUELQUES NOTIONS THEORIQUES

## A. Problématique

Frappé par le manque de rigueur qui affecte l'étude du conte dans les années vingt, Valdimir Propp, dans sa Morphologie du conte[1], pose comme préalable à toute approche scientifique une description systématique du phénomène. "Il faut, dit-il, savoir ce qu'est le conte", c'est-à-dire dégager sa structure et sa composition. Tel est le projet qu'il met en oeuvre, en prenant pour corpus cent contes merveilleux russes.

## B. Démarche méthodologique

Propp parvient à déterminer la spécificité du conte en dégageant son uniformité de structure. Étudiant les parties constitutives du conte et les rapports qu'elles entretiennent entre elles et avec l'ensemble, il fera apparaître des INVARIANTS SYNTAGMATIQUES qu'il dénommera du terme de FONCTIONS. Ceux-ci sont la condition nécessaire et suffisante pour fonder le récit[2] qu'est le conte merveilleux.

## C. Morphologie et syntaxe du récit

Cette découverte de Propp s'articule dans la formulation de quatre lois fondamentales. Ce sont:

> (1) "Les éléments constants, permanents, du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte".

---

1. Valdimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. Points # 12, 1970, 254p.
2. Voir la définition ci-dessous.

> "Par FONCTION[3], nous entendons l'ACTION d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le DÉROULEMENT de l'intrigue". (Propp, p.31)

La fonction du personnage n'est donc pas considérée dans son contenu concret, mais définie en termes purement narratifs. C'est cette unité fondamentale et abstraite qui constitue l'invariant du récit. En revanche, l'action du personnage est une donnée concrète, définie en termes purement sémantiques. Elle investit d'un contenu sémantique la fonction qui lui correspond; bref, elle réalise sémantiquement sa fonction. Par ailleurs, une action n'est susceptible de remplir telle ou telle fonction que compte tenu de sa place dans le processus narratif.

Allons plus loin. S'il est entendu que l'INVARIANT est la fonction que telle ou telle action ou événement, en se produisant, remplit dans le cours du récit, alors le VARIANT concerne l'affabulation mise en oeuvre dans la production de cette action ou de cet événement. Notons enfin que les invariants du récit sont en relation dialectique avec divers variants. Nous y reviendrons.

> (2) "Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité". (p.32)

Propp dénombre trente et une fonctions, auxquelles il attribue une définition et une explication, tout en énumérant les différentes "espèces" sous lesquelles elles se trouvent concrètement manifestées (pp.35-80). Pour notre part, nous avons tenu à reconsidérer certaines fonctions de manière à les rendre moins particularisantes et ainsi développer, par voie de conséquence, l'activité d'abstractisation de l'élève en face du récit. En voici la liste complète:

---

3. C'est nous qui soulignons.

FONCTIONS DE PROPP



| | DEFINITION | EXPLICATION |
|---|---|---|
| 0 | Ouverture du récit | Exposé de la situation initiale du récit: présentation des personnages, des lieux et du temps où se déroule l'histoire. |
| 1 | Eloignement | Un personnage quitte ses proches pour vaquer à ses occupations. |
| 2 | Interdiction | Un personnage se fait signifier une interdiction ou un ordre. |
| 3 | Transgression | L'interdiction est transgressée. |
| 4 | Interrogation | Un agresseur essaie d'obtenir des renseignements. |
| 5 | Information | L'agresseur reçoit des informations. |
| 6 | Tromperie | L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle, de son savoir ou de ses biens. |
| 7 | Complicité | La victime se laisse tromper et aide son agresseur malgré elle. |
| 8 | Méfait | L'agresseur porte préjudice à quelqu'un: vol, enlèvement, meurtre, menace, escroquerie, etc. |
| 9 | Manque | Il manque quelque chose à un personnage; un personnage a envie de posséder quelqu'un (sujet-valeur) ou quelque chose (objet-valeur). |
| 10 | Manipulation | La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée. Un mandateur demande au futur héros de réparer le méfait ou de combler le manque. |
| 11 | Début de l'action contraire | Le personnage-quêteur accepte la mission du mandateur et décide d'agir. |
| 12 | Départ | Départ du personnage-quêteur. |
| 13 | Compétence | Le personnage-quêteur subit une épreuve (questionnaire, attaque, jeu d'adresse, etc.) qui le prépare à la réception d'un auxiliaire susceptible de lui venir en aide au moment voulu. |

| | | |
|---|---|---|
| 14 | Réaction du personnage-quêteur | Le personnage-quêteur réagit positivement ou négativement à l'épreuve imposée par le futur donateur. |
| 15 | Réception de l'auxiliaire | Le donateur accorde l'auxiliaire au personnage-quêteur. |
| 16 | Déplacement | Le personnage-quêteur est transporté près du lieu où se trouve le sujet ou l'objet de sa quête. |
| 17 | Performance | Le personnage-quêteur et l'agresseur s'affrontent entre eux. |
| 18 | Victoire | Le héros a vaincu l'agresseur. |
| 19 | Réparation | Le méfait initial est réparé; le manque initial est comblé. |
| 20 | Retour | Le héros revient vers ses proches. |
| 21 | Poursuite | Le héros est poursuivi par l'ennemi. |
| 22 | Secours | Le héros est secouru. |
| 23 | Arrivée incognito | Le héros arrive incognito chez lui ou dans un autre lieu. |
| 24 | Prétentions mensongères | Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères. |
| 25 | Tâche difficile | On propose au héros une tâche difficile (épreuve). |
| 26 | Tâche réussie | La tâche est réussie. |
| 27 | Reconnaissance | Le héros est reconnu. |
| 28 | Découverte | Le faux héros est démasqué. |
| 29 | Transfiguration | Le héros reçoit une nouvelle apparence. |
| 30 | Sanction | Le faux héros ou l'agresseur est puni; le héros se marie, monte sur le trône ou reçoit une récompense. |

(3) "La succession des fonctions est toujours identique". (p.32)

La structure du conte, chez Propp, figure sous forme d'une chaîne syntagmatique d'invariants ou de fonctions se succédant selon un ordre constant, motivé par une nécessité proprement logique. Nous touchons ici à la syntaxe du récit. C'est pourquoi nous parlons d'une LOGIQUE DU RÉCIT.

En outre, Propp constate que "tous les contes ne donnent pas, et de loin, toutes les fonctions. Mais cela ne modifie nullement la loi de leur succession. L'absence de certaines fonctions ne change pas la disposition des autres". (p.32) Il est à remarquer que ce principe vaut davantage pour les fonctions-charnières[4] du récit. Quant aux autres, elles peuvent parfois subir de légères modifications dans l'ordre de disposition séquentielle.

(4) "Les contes qui alignent les mêmes fonctions peuvent être considérés comme contes du même type". (p.32)

Cette loi ne nous intéresse pas pour le moment. Il s'agit moins pour nous d'établir une typologie des contes à l'étude que de faire apparaître les LOIS régissant leur fonctionnement.

D. Définition du conte

Ces lois structurelles ainsi mises à jour, Propp propose de définir le conte merveilleux, du point de vue morphologique et syntaxique, comme "tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement." (p.112)

---

4. On reviendra sur ce type de fonctions plus loin.

E. Séquence et sous-séquence

Ce développement consitue une SÉQUENCE et chaque nouveau méfait ou manque donne lieu à une nouvelle séquence. Un même conte peut, par ailleurs, contenir plusieurs séquences. Pour de plus amples détails sur cette question, le lecteur voudra bien se reporter aux pages 112 à 117 de l'étude de Propp (ici-même, en annexe: "Le conte comme totalité").

Mais qu'arrive-t-il dans le cas de la réitération d'un même méfait (manque) initial où, à la suite de la victoire de l'agressé, en l'occurrence, le héros, ce même méfait (manque) n'a pas été complètement réparé? Est-elle le lieu d'une nouvelle séquence narrative? Il semble que non. Nous avons l'exemple frappant avec Goldorak[5]. En effet, à la fin de la première "séquence", on voit qu'Actarus, à bord de Goldorak, a combattu les hommes de Véga grâce à l'utilisation d'éléments magiques. On assiste donc à la victoire du héros. Cependant, la réparation du méfait n'est que partielle. Le raid de provocation est repoussé seulement: "Je crois que pour aujourd'hui ils ont compris!" affirme le professeur Procyon. Rien n'interdit l'éventualité d'une reprise de cette provocation de l'ennemi qui, on le sait, n'a pas réussi à combler son manque, celui de détruire Goldorak. C'est d'ailleurs ce que la suite du récit nous apprendra.

On appellera donc MICRO-SÉQUENCE ou SOUS-SÉQUENCE ce type de développement du récit où la fonction qui clôt l'épreuve principale [6] conserve un CONSÉQUENT[7] dans l'intrigue. On dira alors qu'elle ouvre une virtualité susceptible d'être réalisée pleinement.

Par ailleurs, on précisera la définition de la SÉQUENCE de la façon qui suit: une SÉQUENCE ne sera appelée telle que si une suite

---

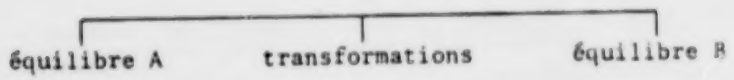
5. Goldorak comme au cinéma (33 tours, CBS PFC-90561)

6. La terminologie est de A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, pp. 192 et ss. (coll. "Langue et langage").

7. C'est-à-dire une conclusion logique à la fonction antécédente.

logique de FONCTIONS unies entre elles par une relation de solidarité, lorsqu'elle s'ouvre, n'a pas d'antécédent solidaire, et lorsqu'elle se ferme, n'a plus de conséquent.

En d'autres termes, la séquence minimale complète consistera dans le passage d'une situation d'équilibre à une autre. Nous aurons:




1. Situation stable initiale (équilibre A, initial);
2. Force perturbatrice venant rompre l'équilibre initial (méfait): état de déséquilibre (manque) constituant la dynamique du récit;
3. Action d'une force dirigée en sens inverse venant résoudre le conflit introduit en 2: cette partie du récit est le lieu des transformations narratives;
4. Retour à l'équilibre (équilibre B, terminal).

On le voit, ceci recoupe, mais en la précisant, la définition du conte proposée par Propp. Le récit repose sur un modèle ternaire organisé autour d'un processus dynamique intermédiaire entre deux états. Il présente d'abord les personnages, les ancre dans un lieu précis et les situe dans une chronologie déterminée: cette présentation correspond à la situation initiale. Vient ensuite une série de transformations qui modifient, d'une part, la situation d'équilibre de l'état initial, et qui rétablissent, d'autre part, les conflits alors introduits dans le corps du récit: il s'agit donc d'un processus, d'une dynamique. Enfin, le récit se termine par l'exposé d'un nouvel équilibre résultant des transformations et qui constitue la situation terminale.

F. Champs fonctionnels

Compte tenu de ce qui précède, il est permis de croire que la séquence narrative se développe autour de six grands CHAMPS FONCTIONNELS. Ce sont:

1. Méfait/manque
2. Manipulation ou contrat: manipulation - début de l'action contraire.
3. Épreuve qualifiante: compétence - réaction du héros; réception de l'auxiliaire positif du héros.
4. Épreuve principale: performance - victoire: liquidation du manque/réparation du méfait.
5. Épreuve glorifiante: association d'une tâche - réussite: reconnaissance.
6. Sanction

Ils constituent les noyaux du récit. Nous avons délibérément omis de mentionner la "phase préparatoire" (groupe des fonctions allant de l'éloignement à la complicité) comme champ fonctionnel, puisque cette dernière, souvent absente du récit, ne fait que "préparer" la dynamique même du récit. Elle est donc facultative par rapport aux autres champs fonctionnels. Enfin, les départs et les arrivées des personnages servent à joindre les champs fonctionnels entre eux.

G. Les variants

Les champs fonctionnels (ou 'sphères d'action" dans la terminologie de Propp, où l'action occupe telle ou telle fonction compte tenu de sa position dans la syntagmatique du récit) regroupent les fonctions correspondant aux personnages qui accomplissent les actions. Plus particulièrement, ils distribuent les fonctions suivant les RÔLES occupés par les personnages du récit.

On définira donc le PERSONNAGE comme une figure[8] discursive porteuse d'un ou de plusieurs RÔLES qui définit (définissent) sa POSITION dans le récit; c'est le personnage réduit à sa FONCTION. Investi d'un ou de plusieurs rôles, il révèle en même temps ses attributs ou, si l'on préfère, ses qualifications, composant ainsi la structuration de son "étiquette sémantique".

Comparons, par exemple, deux situations de PERFORMANCE de deux récits différents:

(1) Vaillant et courageux, Actarus, à bord de Goldorak, combat l'armée de Véga.

(2) Jeune, vaillant et habile, Robin tendit son arc et la flèche alla se planter droit dans la flèche du shériff, la fit voler en éclats et prit place au centre de la cible. Cela tenait du miracle.

Nous avons:

- l'invariant ou la fonction mis en cause dans les deux récits est le combat;
- les moyens mis en oeuvre sont VARIABLES: Actarus utilise des éléments magiques tandis que Robin n'en utilise pas;
- cette fonction est prise en charge par des personnages différents: Actarus et Robin;
- les rôles occupés par les personnages définissent leur position dans le récit: Actarus et Robin sont Héros tandis que l'Armée de Véga et le shériff sont Anti-héros;
- cette fonction appartient au champ fonctionnel de l'épreuve principale;
- les qualifications du Héros sont VARIABLES d'un récit à l'autre:

---

8. En général, unité de contenu servant à investir les rôles.

Actarus: vaillant et courageux
Robin : jeune, vaillant et habile

Il est à remarquer que d'autres variants ont également cours dans le récit. Ce sont, par exemple, les lieux, les objets, la chronologie, les dialogues, les descriptions.

H. Définition du récit

Pour conclure ce bref exposé théorique, on définira, avec Gérard Genette, le RÉCIT comme "l'énoncé narratif, le DISCOURS oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements".(9) Bien sûr, il y aurait lieu de développer cette définition. Nous n'en ferons rien pour l'instant. Ce qu'il importe de retenir, à ce niveau de la recherche, c'est que le récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements (par opposition à une description) d'intérêt anthropomorphe (phénomène de la vraisemblance) dans l'unité d'une même action (par opposition à l'énonciation d'une succession de faits incoordonnés).

I. Exercice d'application pratique

Corpus: Ben le balourd (10)

---

9. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1972, p.72.
10. Hans Christian Andersen, Contes, Paris, Grund, 1980, pp.220-225. Il est à noter que le prénom du "héros" a été changé.

# BEN LE BALOURD

Il y avait dans la campagne un vieux manoir et, dans ce manoir, un vieux seigneur qui avait deux fils si pleins d'esprit qu'avec la moitié ils en auraient déjà eu assez. Ils voulaient demander la main de la fille du roi mais ils n'osaient pas car elle avait fait savoir qu'elle épouserait celui qui saurait le mieux plaider sa cause.

Les deux garçons se préparèrent pendant huit jours - ils n'avaient pas plus de temps devant eux -, mais c'était suffisant car ils avaient des connaissances préalables fort utiles. L'un savait par coeur tout le lexique latin et trois années complètes du journal du pays, et cela en commençant par le commencement et ou commençant par la fin; l'autre avait étudié les statuts de toutes les corporations et appris tout ce que devait connaître un maître-juré ; il pensait pouvoir discuter de l'Etat et, de plus, il s'entendait à broder les harnais car il était fin et adroit de ses mains.

-J'aurai la fille du roi, disaient-ils tous les deux. Leur père donna à chacun d'eux un beau cheval, noir comme le charbon pour celui à la mémoire impeccable, blanc comme neige pour le maître en sciences corporatives et broderie, puis ils se graissèrent les commissures des lèvres avec de l'huile de foie de morue pour rendre leur parole plus fluide .

Tous les domestiques étaient dans la cour pour les voir monter à cheval quand soudain arriva le troisième frère -ils étaient trois, mais le troisième ne comptait absolument pas, il n'était pas instruit comme les autres, on l'appelait Ben le Balourd.

-Où allez-vous ainsi en grande tenue? demanda-t-il.

-A la cour, gagner la main de la princesse par notre conversation. Tu n'as pas entendu ce que le tambour proclame dans tout le pays?

Et ils le mirent au courant.

-Parbleu! il faut que j'en sois! fit Ben le Balourd. Ses frères se moquèrent de lui et partirent.

-Père, donne-moi aussi un cheval, cria Ben le Balourd, j'ai une terrible envie de me marier. Si la princesse me prend, c'est bien, et si elle ne me prend pas, je la prendrai quand même.

-Bêtises, fit le père, je ne te donnerai pas de cheval, tu ne sais rien dire, tes frères, eux, sont gens d'importance.

-Si tu ne veux pas me donner de cheval, répliqua Ben le Balourd, je monterai mon bouc, il est à moi et il peut bien me porter.

Et il se mit à califourchon sur le bouc, l'éperonna de ses talons et prit la route à toute allure. Ah! comme il filait!

-J'arrive, criait-il, et il chantait d'une voix claironnante .

Les frères avançaient tranquillement sur la route sans mot dire, ils pensaient aux bonnes réparties qu'ils allaient lancer, il fallait que ce soit longuement médité.

-Holà! holà! criait Ben, me voilà! Regardez ce que j'ai trouvé sur la route et il leur montra une corneille morte qu'il avait ramassée.

-Balourd! qu'est-ce que tu vas faire de ça?

-Je l'offrirai à la fille du roi.

-C'est parfait! dirent les frères, et ils continuèrent leur route en riant.

-Holà! holà! voyez ce que j'ai trouvé maintenant! Ce n'est pas tous les jours qu'on trouve ça sur la route.

Les frères tournèrent encore une fois la tête.

-Balourd, c'est un vieux sabot dont le dessus est parti. Est-ce aussi pour la fille du roi?

-Bien sûr! dit Ben. Et les frères de rire et de prendre une grande avance.

-Holà! holà! ça devient de plus en plus beau! Holà! c'est merveilleux!

-Qu'est-ce que tu as encore trouvé?

-Oh! elle va être joliment contente, la fille du roi!

-Pfui! mais ce n'est que de la boue qui vient de jaillir du fossé!

-Oui, oui, c'est ça, et de la plus belle espèce, on ne peut même pas la tenir dans la main.

Là-dessus il en remplit sa poche.

Les frères chevauchèrent à bride abattue et arrivèrent avec une heure d'avance aux portes de la ville. Là, les prétendants recevaient l'un après l'autre un numéro et on les mettait en rang six par six, si serrés qu'ils ne pouvaient remuer les bras et c'était fort bien ainsi, car sans cela ils se seraient peut-être battus rien que parce que l'un était devant l'autre.

Tous les autres habitants du pays se tenaient autour du château, juste devant les fenêtres pour voir la fille du roi recevoir les prétendants. A mesure que l'un d'eux entrait dans la salle, il ne savait plus que dire.

-Bon à rien, disait la fille du roi, sortez!

Vint le tour du frère qui savait le lexique par coeur, mais il l'avait complètement oublié pendant qu'il faisait la queue. Le parquet craquait et le plafond était tout en glace, de sorte qu'il se voyait à l'envers marchant sur la tête. A chaque fenêtre se tenaient trois secrétaires-journalistes et un maître-juré (surveillant) qui inscrivaient tout ce qui se disait afin que cela paraisse aussitôt dans le journal que l'on vendait au coin pour deux sous. C'était affreux. De plus, on avait chargé le poêle au point qu'il était tout rouge.

-Quelle chaleur! disait le premier des frères.

-C'est parce qu'aujourd'hui mon père rôtit des poulets, dit la fille du roi.

Euh! le voilà pris, il ne s'attendait pas à ça. Il aurait voulu répondre quelque chose de drôle et ne trouvait rien. Euh!...

-Bon à rien. Sortez!

L'autre frère entra.

-Il fait terriblement chaud ici, commença-t-il ...

-Oui, nous rôtissons des poulets aujourd'hui.

-Comment? Quoi? Quoi? dit-il, et tous les journalistes écrivaient: Comment? quoi? quoi?

-Bon à rien. Sortez!

Vint le tour de Ben le Balourd. Il entra sur son bouc jusqu'au milieu de la salle.

-Quelle fournaise! dit-il.

-Oui, nous rôtissons des poulets aujourd'hui.

-Quelle chance! fit Ben le Balourd, alors je pourrai sans doute me faire rôtir une corneille.

-Mais bien sûr, dit la princesse, mais as-tu quelque chose pour la faire rôtir, car moi je n'ai ni pot ni poêle.

-Et moi j'en ai, dit Ben, voilà une casserole cerclée d'étain, et il sortit le vieux sabot et posa la corneille au milieu.

-Voilà tout un repas, dit la fille du roi, mais où prendrons-nous la sauce?

-Dans ma poche, dit Ben le Balourd. J'en ai tant que je veux! et il fit couler un peu de boue de sa poche.

-Ça ça me plaît! dit la fille du roi. Toi, tu as réponse à tout et tu sais parler et je te veux pour époux. Mais sais-tu que chaque mot que nous avons dit paraîtra demain matin dans le journal? A chaque fenêtre se tiennent trois secrétaires-journalistes et un vieux maître-juré (surveillant) et ce vieux-là est pire encore que les autres car il ne comprend rien de rien.

Elle disait cela pour lui faire peur. Tous les secrétaires-journalistes, par protestation, firent des taches d'encre sur le parquet.

-Voilà du beau monde! dit Ben le Balourd. Je vois qu'il faut que je m'en mêle et que je donne à leur patron tout ce que j'ai de mieux.

Il retourna sa poche et lança au maître-juré le reste de la boue en pleine figure.

-Ca, c'est du beau travail! dit la princesse, je n'en aurais pas fait autant ... mais j'apprendrai à mon tour à les traiter comme ils le méritent.

C'est ainsi que Ben le Balourd devint roi, il eut une femme et une couronne et s'assit sur un trône et c'est le journal qui nous en informa ... mais peut-on vraiment se fier aux journaux?

Description des actions en fonctions dans le récit Ben le balourd

a) Liste des énoncés textuels:

| | |
|---|---|
| 1 | Exposé de la situation initiale: dans la campagne se trouve un vieux manoir où habite un vieux seigneur qui a deux fils pleins d'esprit et un troisième, moins instruit, surnommé Ben le balourd. |
| 2 | Les fils pleins d'esprit veulent gagner la main de la fille du roi. |
| 3 | Les deux fils annoncent au père leur désir de posséder la fille du roi. Le père donne à chacun d'eux un cheval pour effectuer le voyage. |
| 4 | Les deux fils décident de se rendre à la cour pour gagner la main de la princesse par leur conversation. |
| 5 | Départ des fils. |
| 6 | Ben a une "terrible envie de se marier." Il veut posséder à tout prix la fille du roi. |
| 7 | Ben le balourd fait part de son désir au père; ce dernier refuse de lui donner un cheval. |
| 8 | Ben décide alors de monter son bouc pour se rendre à la cour. |
| 9 | Ben le balourd quitte le manoir à toute allure. Rencontre des trois frères sur la route. |
| 10 | Possibilité d'une épreuve à subir des trois frères. Les prétendants reçoivent l'un après l'autre un numéro pour éviter la bataille entre eux, du fait que l'un puisse être devant l'autre. |
| 11 | A tour de rôle, les prétendants sont conduits dans la salle du château. |
| 12 | Les trois frères entrent en compétition devant la princesse. |
| 13 | Les deux frères soi-disant pleins d'esprit échouent devant la princesse. |
| 14 | Victoire de Ben; "je te veux pour époux", lui dit la princesse. |

| | |
|---|---|
| (15) | La princesse tente de faire peur à Ben en lui avouant que leur conversation sera publiée dans le journal du matin par des secrétaires-journalistes. Protestations des journalistes; Ben le balourd lance au maître-juré de la boue en pleine figure. |
| (16) | Victoire totale de Ben le balourd. |
| (17) | Ben obtient la main de la princesse. |
| (18) | Le travail du héros est reconnu: "Ca, c'est du beau travail!", lui dit la princesse. |
| (19) | Ben le balourd devient roi, obtient une femme et une couronne et monte sur le trône. |

b) Disposition des énoncés textuels selon l'ordre logique.

| FONCTIONS | ENONCES TEXTUELS * |
|---|---|
| 0. Exposé de la situation initiale. Présentation des personnages, des lieux, et du temps où se déroule l'histoire. | (1) |
| 1. Un personnage quitte ses proches pour vaquer à ses occupations. | |
| 2. Un personnage se fait signifier une interdiction ou un ordre. | |
| 3. L'interdiction est transgressée | |
| 4. Un agresseur essaie d'obtenir des renseignements. | |
| 5. L'agresseur reçoit des informations. | |
| 6. L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens. | |
| 7. La victime se laisse tromper et aide son agresseur malgré elle. | |
| 8. L'agresseur porte préjudice à quelqu'un: vol, enlèvement, meurtre, menace, escroquerie, etc. | |

* Le numéro de l'énoncé correspond à celui qui apparaît sur la liste des énoncés textuels (pp. 20-21).

| | | |
|---|---|---|
| 9. | Il manque quelque chose à un personnage; un personnage a envie de posséder quelqu'un (sujet-valeur) ou quelque chose (objet-valeur). | (2) (6) |
| 10. | La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée. Un mandateur demande au futur héros de réparer le méfait ou de combler le manque. | (3) (7) |
| 11. | Le personnage-quêteur accepte la mission du mandateur et décide d'agir. | (4) (8) |
| 12. | Départ du personnage-quêteur. | (5) (9) |
| 13. | Le personnage-quêteur subit une épreuve (questionnaire, attaque, jeu d'adresse, etc.) qui le prépare à la réception d'un auxiliaire susceptible de lui venir en aide au moment voulu. | (10) |
| 14. | Le personnage-quêteur réagit positivement ou négativement à l'épreuve imposée par le futur donateur. | |
| 15. | Le donateur accorde l'auxiliaire au personnage-quêteur. | |
| 16. | Le personnage-quêteur est transporté près du lieu où se trouve le sujet ou l'objet de sa quête. | (11) |
| 17. | Le personnage-quêteur et l'agresseur s'affrontent entre eux. | (12) (15) |

18. Le héros a vaincu l'agresseur.

19. Le méfait initial est réparé, le manque initial est comblé.

20. Le héros revient vers ses proches.

21. Le héros est poursuivi par l'ennemi.

22. Le héros est secouru.

23. Le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée.

24. Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères.

25. On propose au héros une tâche difficile.

26. La tâche est réussie.

27. Le héros est reconnu.

28. Le faux-héros est démasqué.

29. Le héros reçoit une nouvelle apparence.

30. Le faux-héros ou l'agresseur sont punis; le héros se marie, monte sur le trône ou reçoit une récompense.

(13) (14) (16) _____

(17) _____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

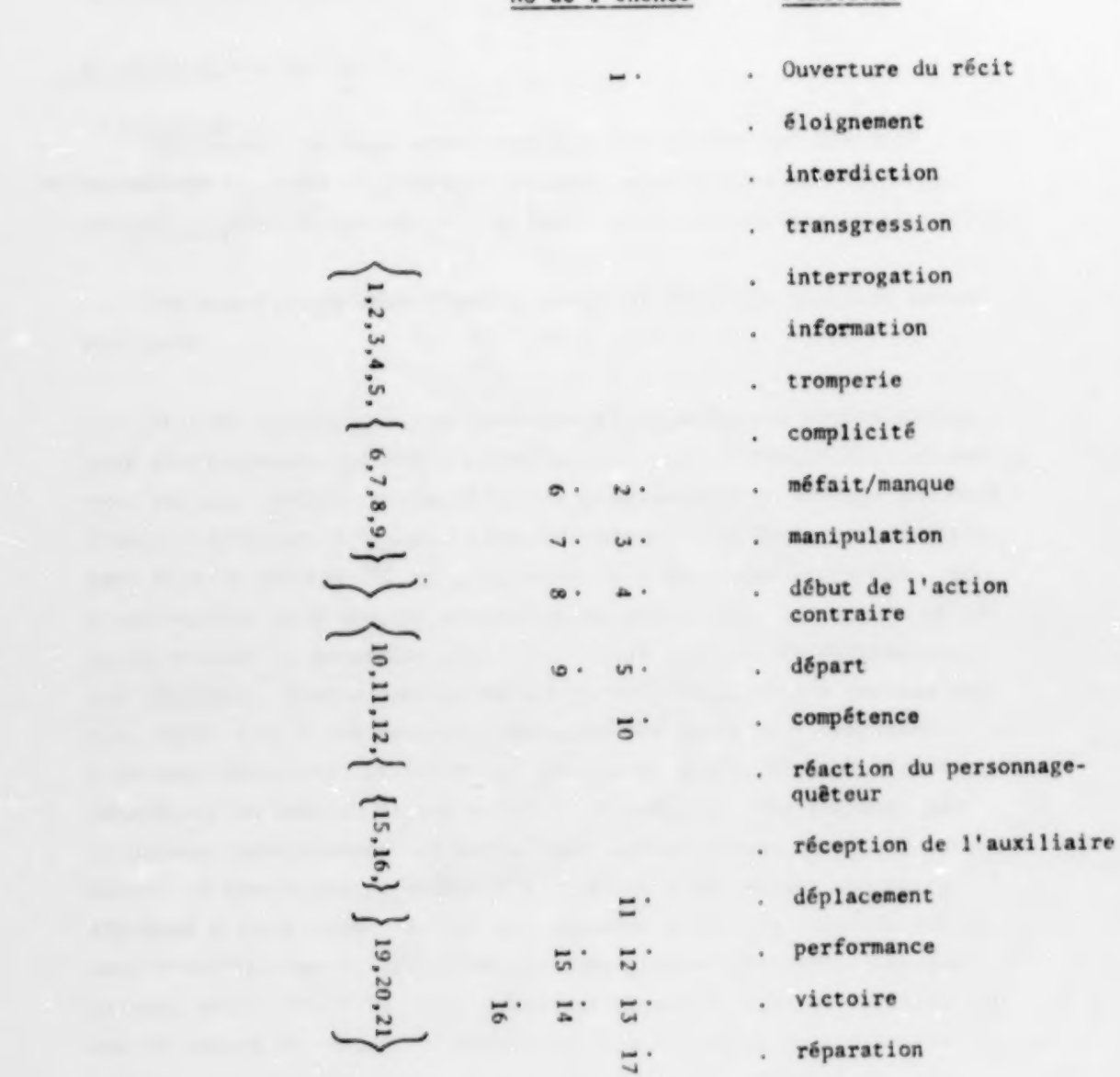
(18) _____

_____

_____

(19) _____

c) Mise en tableau



18. . reconnaissance

. découverte

. transfiguration

19. . sanction

LE CONTE COMME TOTALITE (11)

La combinaison des contes.

Maintenant que nous avons montré quels étaient les éléments essentiels du conte et expliqué certains moments accessoires, nous pouvons aborder le découpage d'un texte selon ses parties constitutives.

Une question se pose d'abord, celle de savoir ce que l'on entend par conte.

On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense (f), la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait (K), le secours et le salut pendant la poursuite (Rs), etc. Nous appelons ce développement une *séquence*. Chaque nouveau méfait ou préjudice, chaque nouveau manque, donne lieu à une nouvelle séquence. Un conte peut comprendre plusieurs séquences, et lorsqu'on analyse un texte, il faut d'abord déterminer de combien de séquences il se compose. Une séquence peut en suivre immédiatement une autre, mais elles peuvent aussi s'entrelacer, le développement commencé s'arrêtant pour laisser une autre séquence s'intercaler. Isoler une séquence n'est pas toujours facile, mais c'est toujours possible et avec une grande précision. Cependant, si nous avons défini le conte comme une séquence, cela ne signifie pas que le nombre de séquences correspond rigoureusement au nombre des contes. Des procédés particuliers, parallélisme, répétitions, etc., aboutissent à ceci, qu'un conte peut se composer de plusieurs séquences.

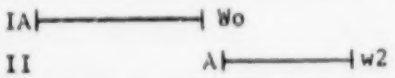
---

11. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, *op. cit.*, pp.112-117.

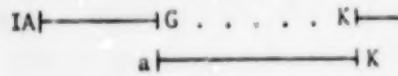
C'est pour cela qu'avant d'étudier comment on distingue un texte qui contient un seul conte d'un texte qui en contient deux ou plus, nous allons examiner les procédés de liaison des séquences entre elles, indépendamment du nombre de contes que le texte comprend.

Les séquences peuvent être reliées, de la façon suivante:

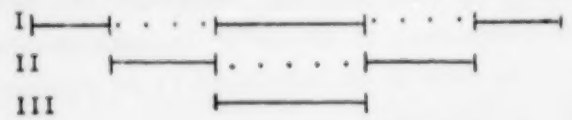
1. Une séquence succède immédiatement à une autre. Voici le schéma illustrant ce type de liaison:



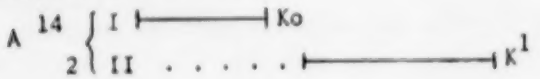

2. Une nouvelle séquence commence avant que la précédente ne soit terminée. L'action est interrompue par une séquence épisodique. Après la fin de cet épisode, la première séquence reprend et s'achève:




3. L'épisode peut être interrompu à son tour, et l'on peut obtenir alors des schémas relativement complexes:

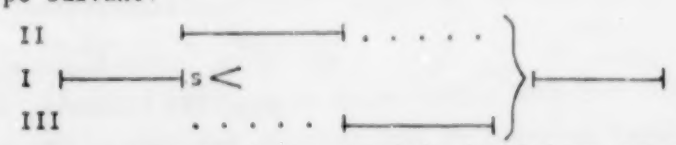



4. Le conte peut commencer par deux méfaits commis en même temps, dont l'un peut être totalement réparé d'abord, la réparation de l'autre n'intervenant qu'ensuite. Si le héros est tué et qu'on lui enlève son objet magique, c'est d'abord le meurtre qui est réparé, puis le vol.



5. Deux séquences peuvent avoir une fin commune:

6. Il y a parfois deux quêteurs dans le conte (cf.no. 155, deux Ivan, fils de soldat). Au milieu de la première séquence, les héros se séparent. Ils se quittent en général devant un poteau indicateur qui porte des prédictions. Ce poteau sert de disjoncteur (nous désignerons la séparation devant un poteau indicateur par le signe $<$. Parfois, d'ailleurs, le poteau n'est qu'un simple accessoire). En se séparant, les héros se transmettent souvent un objet signalisateur (une cuiller, un miroir, un mouchoir. Nous désignerons la transmission d'un objet signalisateur par le signe s). Les schémas de ces contes sont du type suivant:




Tels sont les principaux procédés de liaison entre les séquences.

On peut se demander dans quelles conditions plusieurs séquences composent un conte, et à quel moment nous nous trouvons devant deux contes ou plus. Nous devons déclarer d'abord que les procédés de liaison entre les séquences n'exercent dans ce domaine aucune action. Il n'existe pas de critères précis en ce qui concerne ce problème. Mais nous indiquerons quelques cas suffisamment clairs.

Il n'y a qu'un conte dans les cas suivants:

1. Si le conte tout entier n'est composé que d'une

séquence.

2. Si le conte se compose de deux séquences dont l'une se termine positivement et l'autre négativement. Exemple: séquence I - la marâtre chasse sa belle-fille. Le père l'emmène. Elle revient avec des présents. Séquence II - la marâtre envoie ses filles. Le père les emmène. Elles reviennent punies.

3. S'il y a triplement de séquences entières. Un dragon enlève une jeune fille. Dans les séquences I et II, les frères aînés partent l'un après l'autre à sa recherche et restent embourbés. Dans la séquence III, c'est le plus jeune qui part, délivre la jeune fille et les deux frères.

4. Si un objet magique est obtenu au cours de la première séquence, et n'est utilisé qu'au cours de la seconde. Exemple: séquence I - les frères partent chercher des chevaux. Ils les trouvent, rentrent chez eux. Séquence II - un dragon menace la princesse. Les frères partent. Ils parviennent à leur but grâce aux chevaux. Voici ce qui s'est passé dans ce cas: la réception de l'objet magique, qui se produit habituellement au milieu du conte, a été déplacée vers le début, et située avant le noeud principal de l'intrigue (la menace du dragon). La réception de l'objet magique est précédée par la reconnaissance immotivée d'un manque (les frères ont tout à coup envie d'avoir des chevaux, qui entraîne cependant une quête,

c'est-à-dire constitue le point de départ d'une séquence.

5. Il n'y a qu'un seul conte si, avant la réparation définitive du méfait, un manque est tout à coup ressenti, qui provoque une nouvelle quête, c'est-à-dire une nouvelle séquence, mais non un nouveau conte. Dans ce cas, on a besoin d'un nouveau cheval, de l'oeuf qui contient la mort de Kochtchei, etc., ce qui donne le départ d'un nouveau développement, pendant que la séquence commencée s'interrompt temporairement.

6. Il n'y a qu'un conte également dans le cas où l'intrigue est nouée par deux méfaits commis ensemble (la marâtre chasse et ensorcelle sa belle-fille, etc.).

7. Il n'y a qu'un seul conte encore dans les textes où la première séquence met en scène un combat contre le dragon, tandis que la seconde commence avec le vol de l'objet de la quête par les frères, la chute du héros dans un précipice, etc., puis les prétentions du faux héros (L) et les tâches difficiles. C'est le développement qui nous est apparu lorsque nous avons énuméré toutes les fonctions. C'est la forme de conte la plus pleine et la plus accomplie.

8. Les contes dont les héros se séparent devant un poteau indicateur peuvent être tenus, eux aussi, pour des textes constitués d'un seul conte. Il faut remarquer cependant que le sort de chacun des frères peut donner lieu à un conte absolument différent; il est donc possible

que ce cas soit à exclure du groupe des histoires formées d'un seul conte.

Dans tous les autres cas, nous avons deux contes et plus. Lorsqu'on veut déterminer s'il y a plusieurs contes dans un texte, il ne faut pas se laisser dérouter par les séquences très courtes. Celles qui comprennent une destruction des semences ou une déclaration de guerre le sont particulièrement. La destruction des semences occupe en général une place un peu spéciale. Le plus souvent, on voit tout de suite que le personnage qui détruit les semences joue dans la deuxième séquence un rôle plus important que dans la première, et que la destruction des semences ne fait que l'introduire. C'est ainsi que dans le conte no 105, la jument qui vole le foin devient par la suite un donateur (cf. également les nos 186 et 187). Dans le conte no 126, c'est sous la forme d'un oiseau voleur de blé qu'entre en scène un petit homme des contes nos 129 et 125 ("Et cet oiseau, c'était un petit vieux de bronze"). Mais la division des contes selon la forme que prend l'entrée en scène d'un personnage est impossible; on pourrait dire dans le cas contraire que toute première séquence ne fait que préparer et introduire les personnages de la séquence suivante. Théoriquement, le vol des semences et la prise du voleur font partie d'un conte absolument distinct. Mais cette séquence est perçue le plus souvent comme une introduction.

# 2. APPROCHE METHODOLOGIQUE

A. Description de la recherche

Partant d'une expérimentation [12] ayant été effectuée l'an dernier, et dont le principal objectif était de sensibiliser des élèves de cinquième année à la structure générale (variants et invariants) du conte, plus spécifiquement aux "fonctions" dégagées par Vladimir Propp dans sa Morphologie du conte, la présente recherche propose aux enseignants et aux élèves de sixième année *un instrument systématique de description du conte, au niveau de ses éléments structurels stables: les invariants.*

Nous le savons: se trouvent désignées par le concept d'"invariant" les fonctions du récit, c'est-à-dire les éléments qui suivent les lois de la logique narrative et qui assurent une stabilité dans l'organisation structurelle du conte. Ces invariants donc, ou fonctions, ou actions, jugés comme transportables d'un conte à l'autre, feront l'objet d'une identification et d'une manipulation autorisant la saisie de leurs caractéristiques:

a) leur nombre limité (30);
b) leur disposition en champs fonctionnels (7);
c) leur suite logique et temporelle;
d) leur division en séquence(s) et sous-séquence(s).

B. Objectifs de la recherche

L'objectif général de la recherche est de pourvoir l'enseignant et l'élève d'un instrument de description leur permettant d'appréhender le conte sous l'angle de sa structure. Et ainsi faire en sorte que l'exercice littéraire soit le lieu d'une activité qui, par-delà la distraction ou le divertissement qu'elle procure, fasse l'objet

12. Réal Bergeron et Ghislain Bourque, L'enseignement du conte au 2ième cycle du primaire, Publication P.P.M.F./U.Q.A.C., octobre 1981.

d'un véritable *travail* sur le texte. Ce qui risque de provoquer un effet bénéfique sur le perfectionnement de l'enseignant et sur l'apprentissage de l'élève en matière de littérature.

Divers objectifs spécifiques se laissent alors entrevoir. Du côté de l'enseignant, il s'agit de (d'):

a) instaurer chez lui une position de connaissance;

b) faire de cette position de connaissance le lieu de la découverte d'un instrument de description du conte à travers l'organisation structurelle;

c) constituer chez lui une mémoire de(s) l'appareil(s) théorique(s) mis de l'avant;

d) le familiariser avec une méthodologie et une pédagogie nouvelles de l'enseignement du conte;

e) viser par-delà la simple approche du conte un enseignement de la littérature qui soit fondé sur une assise théorique déterminée et sur une pratique de texte relevant d'une certaine rigueur.

Du côté de l'élève, il s'agit de (d'):

a) instaurer chez lui une position de connaissance;

b) développer chez lui le goût de lire des contes en multipliant les occasions de lecture;

c) lui permettre d'acquérir des connaissances sur les éléments structurels convoqués par le conte;

d) constituer chez lui une mémoire des appareils théoriques mis de l'avant;

e) l'amener à réinvestir les éléments de connaissance dans la production de contes;

f) développer par-delà les exercices une force de travail qui l'inscrira dans les compétences partagées de la lecture et de l'écriture du texte littéraire.

On le remarque donc: les objectifs visés par la recherche devraient permettre à l'enseignant et à l'élève en particulier de susciter l'intérêt, le goût et le plaisir du texte et à appuyer ces intérêt, goût et plaisir sur des matériaux précis, en l'occurrence, les éléments structurels du conte.

## C. Méthodologie de la recherche

### a) définition

Par "méthodologie", nous entendons les stratégies d'intervention sur le conte, ou si l'on préfère, les moyens mis en oeuvre pour réaliser les objectifs énoncés précédemment. S'agissant d'un travail destiné à assurer d'abord chez l'élève un apprentissage suivi [13], certaines procédures méthodologiques sont à prévoir.

### b) la double pratique

On le devine déjà: penser la littérature comme travail sur le texte, c'est tout de suite se plier aux exigences d'une double pratique. L'une, la *lecture*, où l'élève doit RECONNAITRE et IDENTIFIER certains matériaux constitutifs de la structure du conte; l'autre, l'*écriture*, où il doit MANIPULER les matériaux identifiés à la lecture de contes dans sa propre production.

---

13. Pour ce qui est de l'enseignant, voir ici-même le point D. Emploi du guide.

Bien sûr, cette double pratique n'est pas indépendante l'une de l'autre. Chacun sait que dans toute opération de lecture, il y a une écriture qui se profile (il s'agit de la mise à jour des procédés d'écriture du conte; la lecture se fait alors réécriture, c'est-à-dire travail sur le langage) et que dans tout exercice d'écriture, il y a une lecture qui s'élabore (il s'agit alors de la lecture du travail sur le langage). C'est dans cet esprit d'interdépendance qu'il faut, avec les élèves, aborder l'étude de la structure du conte.

c) les deux mouvements de cette double pratique

Mais là n'est pas la seule question qui importe. Afin de garantir la dépendance mutuelle de la lecture et de l'écriture, un double mouvement doit s'inscrire en alternance au sein de cette double pratique:

1) la compréhension

Liée plus intimement (mais non exclusivement) à la pratique de *lecture*, elle revendique un système d'exercices permettant à l'élève d'acquérir, par le biais de mécanismes théoriques nettement circonscrits, un certain nombre de connaissances matérielles spécifiques au conte.

2) la production

Liée plus intimement (mais non exclusivement) à la pratique d'*écriture*, elle revendique un système d'exercices permettant à l'élève de réinvestir l'apport technique acquis à la compréhension dans une production de conte.

Tels sont les deux mouvements obligés de toute pratique littéraire lesquels devront sensibiliser l'élève à la complémentarité de deux étapes de travail.

d) les conditions d'exercice de ce double mouvement

Nous venons de le laisser paraître: les deux mouvements de la pratique littéraire sont mobilisés *en alternance* et doivent favoriser une alimentation réciproque. Deux conditions s'imposent donc:

1) l'intersection

selon laquelle le travail de la production recoupe en l'accréditant le travail de la compréhension et vice versa;

2) la relance

selon laquelle le travail de la production éprouve en le débordant le travail de la compréhension et vice versa.

e) les principes afférents à ces conditions

Reste maintenant à déterminer de quels principes les conditions d'exercice se réfèrent. Dans un cas, on parlera du

principe d'investissement

voulant qu'à l'étape de *compréhension* un regroupement se fasse autour d'éléments théoriques sur la structure du conte,

et du

principe de réinvestissement

> voulant qu'à l'étape de *production* l'apport technique fourni à l'étape précédente serve de tremplin à l'écriture d'un ou de plusieurs contes.

Bien entendu, le parcours stratégique de la pratique littéraire peut s'effectuer de la compréhension à la production ou de la production à la compréhension, selon la règle de dépendance mutuelle des deux mouvements. Dans le cadre d'une pratique pédagogique, cependant, il faut NECESSAIREMENT débuter avec l'étape de compréhension, compte tenu que l'élève a tout à apprendre théoriquement dans une recherche qui prend appui sur un certain nombre de fondements matériels.

Précisons maintenant la démarche "normale" de chacune des deux étapes. D'abord la compréhension:

1) le cadre théorique

S'agissant d'une étude sur la structure du conte, l'enseignant fait, avant chaque exercice, l'exposé de certaines notions théoriques sur des points précis. Chaque exposé (voir 3. EXERCICES) a été construit et adapté pour l'élève en fonction d'un processus d'apprentissage gradué (voir le tableau d'ensemble des exercices, page 49). L'enseignant remet à l'élève, progressivement, chaque exposé théorique (voir ici-même, avant chaque exercice). Il peut aussi les apprêter de nombreux exemples puisés soit dans le corpus proposé aux pages 168-201, soit dans d'autres contes ou récits.

2) la lecture du conte

Avant chaque séance de travail, l'élève prend connaissance du conte à l'étude. La lecture peut être silencieuse, à voix haute, ou

assistée oralement par l'enseignant. A la séance de travail, une dernière lecture du conte est effectuée selon l'une ou l'autre des modalités énoncées à l'instant.

3) l'exercice

Le conte lu par l'élève constitue la principale matière de l'exercice. Il s'agit pour lui de se confronter, à partir d'un conte précis, aux éléments et aux principes théoriques exposés préalablement par l'enseignant. Les questions sont de deux ordres: l'un, strictement théorique, servant à vérifier chez l'élève sa compréhension de l'appareil théorique mis en place; l'autre, pratique, servant à vérifier chez l'élève sa compréhension de la "pratique théorique" effectuée dans le conte.

L'exercice se fait sur une base individuelle. Sa durée approximative varie entre 20 et 40 minutes. Il est important de prendre note également que l'élève n'a pas le conte par-devers lui lorsqu'il fait l'exercice, à moins, bien sûr, que certaines questions l'exigent.

4) l'évaluation et le retour critique sur l'exercice

L'exercice ayant été effectué par l'élève, l'enseignant procède à l'évaluation. Elle est en relation directe avec les éléments et les principes théoriques de l'exercice. S'agissant d'une compréhension, l'évaluation est "objective" puisqu'elle porte sur des éléments directement observables par l'enseignant. Un "corrigé des exercices" lui est destiné à la fin du présent guide (voir 8. ANNEXE).

L'évaluation terminée, l'enseignant enclenche, à la séance de travail suivante, sur le retour critique de l'exercice avec les élèves. Ce qui leur permet d'objectiver [14] avec l'enseignant (et les élèves de la classe entre eux) leur propre travail et ainsi en

---

14. On reviendra sur la notion d'objectivation plus loin.

dégager les voies de compréhension. Au besoin, l'enseignant fait un bref rappel des notions théoriques en cause dans l'exercice.

En ce qui concerne l'étape de production:

5) le cadre théorique

On l'a noté: le retour critique effectué sur l'exercice de compréhension permet à l'enseignant de rappeler et/ou de consolider les éléments et les principes théoriques relatifs à l'objet de l'exercice. Ce retour est en quelque sorte l'occasion trouvée, pour l'enseignant, de réinvestir ces éléments et ces principes dans un exercice de production. En cette perspective, le travail de l'élève accrédite, en le débordant, celui fait à l'étape de compréhension.

6) explication des consignes de l'exercice

Même si elles apparaissent sur la feuille d'exercice, les consignes doivent être exposées et expliquées oralement par l'enseignant à la classe. Cela afin que l'élève sache clairement de quoi l'exercice retourne et qu'il puisse trouver tout l'efficace de son travail.

Il serait, par ailleurs, souhaitable que l'enseignant fasse part à l'élève des consignes de l'exercice quelques jours avant la séance de travail. Ainsi l'élève pourrait se préparer, seul ou en équipe, au travail de production.

7) la préparation du conte

Elle consiste, pour l'élève, à rassembler certains matériaux constitutifs de la structure du conte (par exemple, la situation initiale, les fonctions et les champs fonctionnels de la macro-structure, les rôles, les variants, etc.) susceptibles de composer le *plan d'un conte*. Bien sûr, cette étape préparatoire à la produc-

tion apparaît difficile à l'élève qui, au début de la recherche, ne possède que très peu de matériaux sur la structure du conte. L'enseignant doit cependant savoir que l'élève est dans une situation d'apprentissage, et que la préparation de son conte, tout comme sa production elle-même, ne trouveront vraisemblablement tout leur efficace qu'à la fin de la recherche. Voilà pourquoi, enfin, celle-ci est distribuée selon une suite "logique" d'exercices devant être exploités "dans l'ordre établi" sous peine de porter atteinte à la situation même d'apprentissage de l'élève.

8) l'exercice

Si la préparation du conte peut se faire collectivement, il est préférable, en début de recherche, que l'élève travaille individuellement à sa production. Cela afin qu'il se positionne tout à fait par rapport aux éléments et aux principes théoriques mis de l'avant lors des exercices de compréhension.

La durée approximative de l'exercice varie entre 1h30 et 2h00.

9) l'évaluation et le retour critique sur l'exercice

A l'instar de l'exercice de compréhension, l'évaluation de la production est directement liée aux consignes de l'exercice. Après chaque exercice, l'enseignant trouvera une explication des consignes ainsi qu'un EXEMPLE de grille d'évaluation. Notons qu'il lui est toujours loisible d'adapter la grille (soit par le retrait ou par l'ajout d'autres consignes plus ou moins éloignées de l'objectif de l'exercice) en fonction de ses besoins d'enseignement.

S'agissant d'une production, l'évaluation est "semi-objective" puisqu'elle porte à la fois sur des éléments directement et non directement observables par l'enseignant. Les éléments directement observables concernent évidemment les consignes de l'exercice qui, rappelons-

le, dépendent étroitement des éléments et des principes théoriques mis de l'avant à l'exercice de compréhension; les éléments non directement observables concernent les mêmes consignes de l'exercice mais investies, cette fois, d'un contenu spécifique, et intégrées, par l'élève, de manière originale (particulière) au sein de la structure de la production. C'est donc une chose, pour l'enseignant, d'avoir à identifier (et à évaluer) les éléments et les principes théoriques sous-jacents à la production de l'élève; c' en est cependant une autre, un peu moins objective, d'avoir à évaluer la plus ou moins bonne intégration de ces mêmes éléments et principes dans la même production. Dans ce dernier cas, une marge d'erreur est inévitable de la part de l'enseignant qui doit alors utiliser, en plus des "consignes" de l'exercice, d'autres critères d'évaluation tels que la syntaxe, la sémantique, la logique, etc.

Le retour critique sur l'exercice se fait après l'évaluation de chaque production par l'enseignant. De préférence, ce dernier l'oriente sur une base collective. C'est-à-dire, par exemple, que chaque élève (ou seulement quelques-uns, selon les contraintes de temps), est amené à lire sa production devant la classe tandis que les autres élèves s'efforcent à en dégager les voies de compréhension.

A la lumière de notre expérimentation, cette procédure s'est avérée efficace. Bien entendu, d'autres modalités peuvent être également envisagées par l'enseignant. Lui seul sait encore le mieux choisir et utiliser celle (s) qui convient (nent) davantage à sa classe.

En conclusion, la présente démarche ne prétend pas être une recette éprouvée au succès garanti. Elle vise seulement à fournir à l'enseignant UNE ORIENTATION de lecture et d'écriture du conte. Rien ne lui interdit d'adapter au besoin et ce, de diverses manières,

l'instrument proposé. La pédagogie de son enseignement du conte n'en sera alors que meilleure.

f) évaluation

1) une stratégie périmée

Il n'est pas besoin de longs développements pour se rendre compte qu'en littérature, l'évaluation a toujours été et est encore la petite "bête noire" de l'enseignant. Il faut cependant avouer que la pratique pédagogique du texte littéraire ne l'a certes pas aidé à construire une grille d'évaluation rigoureuse. Devant une approche contemplative du texte, il dut vite s'en remettre à une évaluation naïve des malformations textuelles rencontrées dans les copies d'élèves et, pour tout dire, à une évaluation de l'*Expression* de ces derniers. En bref, l'évaluation a davantage été focalisée sur l'élève et son bien-parler que sur le texte, dans ses mécanismes permettant son exercice.

2) une stratégie nouvelle

Inversement, une évaluation établie à partir de paramètres précis, dégagés du cadre théorique et méthodologique opérant à la compréhension et à la production des textes littéraires permet de rendre compte des intérêts réellement en jeu dans la pédagogie littéraire. Nous en avons donné quelque idée précédemment.

En cette perspective, l'objet d'évaluation n'est alors plus la littérature et, singulièrement le conte, envisagée sous l'aspect d'un trésor à consommer, mais la littérature, envisagée sous l'aspect d'une active attention élaboratrice du texte, compte tenu que des moyens techniques codifiés en théorie littéraire peuvent être employés pour répondre à des problèmes techniques et ainsi assurer le bien-fondé d'une évaluation rigoureuse du phénomène littéraire.

g) objectivation

Pour reprendre un terme maintenant "à la mode", l'objectivation[15] intervient, pourrait-on dire, à plusieurs niveaux de la recherche.

D'abord au niveau du retour critique sur l'exercice de compréhension, l'élève "objective" ses connaissances au contact de l'enseignant et d'autres élèves (voir e) 4)). Un deuxième niveau d'objectivation intervient à l'exercice de production proprement dit. En effet, l'élève, sur la base du principe de réinvestissement, manipule les éléments et les principes théoriques acquis à l'exercice précédent et "objective" ainsi le travail fait à l'étape de compréhension (voir e) 7) et 8)). Un troisième niveau d'objectivation a lieu lors du retour critique sur l'exercice de production où, à la suite de la lecture de la production d'un des leurs, les élèves sont amenés à en dégager les différentes voies de compréhension (voir e) 9)). Enfin, un quatrième niveau d'objectivation se fait nécessairement à la lecture des contes où l'élève focalise le plus possible son attention sur les éléments structurels qui les composent.

## D. Emploi du guide

Tel que nous le concevons, le guide se veut un *outil de travail* pour l'enseignant de sixième année désireux d'entreprendre avec ses élèves une étude sur la structure du conte. Il ne prétend donc pas, ainsi que nous le disions tantôt, être une recette éprouvée au succès garanti, mais une voie d'approche du conte parmi d'autres, en pleine possession de sa portée et de ses limites.

---

15. Nous entendons par "objectivation", le fait que l'élève, par quelques moyens que ce soit, fasse un retour critique sur une activité qui l'amènera à renforcer ses connaissances.

1) la portée

Elle concerne les principales composantes du guide et leur utilisation dans l'économie de la recherche. D'abord *l'appareil théorique* est destiné à l'enseignant seulement et vise à lui donner un aperçu général de la théorie sur le conte. Bien sûr, l'enseignant n'est pas prié de maîtriser cet appareil théorique avant d'aborder l'étude du conte avec les élèves, puisqu'il sera fragmenté et adapté à l'enseignement au cours des exercices. Vient ensuite *l'approche méthodologique* qui propose à l'enseignant certaines stratégies d'intervention sur le conte en même temps que les conditions permettant leur exercice. La composante suivante concerne les *exercices* proprement dits. Elle est destinée à l'enseignant et à l'élève. Outre l'exercice préliminaire qui vise, en partie, à mettre l'élève dans une situation d'apprentissage, en l'occurrence, l'étude du conte (l'enseignant étant libre d'accorder une plus ou moins grande attention à celle-ci, dépendamment des besoins de sa classe), chaque exercice de compréhension est précédé d'un court exposé théorique que l'enseignant remet à l'élève au moment opportun. Il est à noter que les exercices, qu'il s'agisse de la compréhension ou de la production, ne sont que des "exemples" pour l'enseignant. Il lui est toujours loisible d'en construire d'autres ou d'en ajouter pour le "renforcement" de l'élève. Quant à la composante du *corpus*, elle est directement rattachée aux exercices de compréhension. Il en va de même pour la suivante, orientée autour de la *description des contes en fonctions*, où l'enseignant y trouve une denrée pouvant servir à la construction d'autres exercices faits à partir des contes du corpus. Enfin les deux dernières composantes concernent les *éléments de bibliographie* et le *corrigé des exercices* et servent, pour l'un, au perfectionnement de l'enseignant, et pour l'autre, à son évaluation des exercices.

2) les limites

En tant qu'outil de travail, le guide ne prétend pas se substituer au travail de l'enseignant. Le danger serait trop grand pour lui de

retrouver son bon vieux cahier d'exercices d'autrefois. Au contraire, il vise, comme le mot l'indique, à lui "donner une direction" parmi d'autres, ce qui, d'ores et déjà, laisse apparaître ses limites. Mais celles-ci demeurent tout de même assez larges pour qu'il puisse aménager, de diverses manières, l'outil pédagogique.

# 3. EXERCICES

## TABLEAU D'ENSEMBLE DES EXERCICES

| NO | COMPREHENSION | PRODUCTION | OBJECTIF GENERAL | DESCRIPTION DE L'EXERCICE | CONTE A L'ETUDE |
|---|---|---|---|---|---|
| exercice préliminaire | X | | constituer une mémoire du conte à l'étude; activer cette mémoire au moyen d'un exercice précis | Exercice de résumé | Le chevalier errant |
| 1 | X | | dégager la structure générale du conte | La macro-structure du conte | Les Dies-cygnes |
| 2 | | X | manipuler les éléments constitutifs de la structure générale du conte | La macro-structure du conte | |
| 3 | X | | identifier certains éléments de la micro-structure du conte | La micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels | Le lutin n'a pas sommeil |
| 3a | X | | renforcer les connaissances de l'élève sur la micro-structure | La micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels | Les Dies-cygnes |
| 4 | X | | identifier les éléments de la micro-structure du conte (2e partie) | La micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels | Le lutin n'a pas sommeil |
| 5 | | X | manipuler les éléments constitutifs de la micro-structure du conte | La micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels | |
| 6 | | X | manipuler les éléments constitutifs de la micro-structure du conte | La micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels | |
| 7 | X | | identifier les éléments structurels du conte (synthèse) | La macro-structure et la micro-structure du conte | Câa et le Wénunnar cramoisi |
| 8 | X | | identifier les différents rôles contenus dans le conte | La micro-structure du conte: les rôles | Ben le baloutd |
| 9 | | X | manipuler les rôles tenus par les personnages dans l'histoire d'un conte | La micro-structure du conte: les rôles | |
| 10 | X | | injecter à l'élève certaines connaissances de base sur la logique des actions (fonctions) | Logique du conte | Le kamba et le dragon |
| 11 | | X | manipuler les fonctions et les intégrer logiquement dans un conte | Règles de cohérence | |
| 12(1) | X | | injecter à l'élève certaines connaissances de base sur la structure temporelle du conte | Etude des variants: la structure temporelle | Histoire d'eau |
| 12(2) | X | | injecter à l'élève certaines connaissances de base sur la structure temporelle du conte | Etude des variants: la structure temporelle | Histoire d'eau |
| 13 | | X | manipuler des indices temporels et les intégrer logiquement dans un conte | Etude des variants: la structure temporelle | |
| 14 | X | | injecter à l'élève certaines connaissances de base sur la notion de personnage | Etude des variants: le personnage | Les deux étoiles |
| 15 | X | | confronter l'élève avec l'ensemble théorique et méthodologique mis au point au cours de la recherche | La structure du conte: variants et invariants | Les douze mois |
| 16 | | X | manipuler aisément tous les matériaux constitutifs de la structure du conte | Le plan de conte | |

PHASE 1

EXERCICE PRELIMINAIRE

EXERCICE PRELIMINAIRE

-exercice de résumé de texte
-conte: Le chevalier errant

DESCRIPTION: il s'agit après trois lectures de faire résumer par l'élève le conte Le chevalier errant. Positionnée en manière d'exercice préliminaire, cette activité doit indiquer à l'enseignant, outre la capacité de mémorisation de l'élève, l'asnect et l'orientation qualitatifs de cette mémoire.

OBJECTIF GENERAL: constituer une mémoire du conte à l'étude; activer cette mémoire au moyen d'un exercice précis.

OBJECTIFS PARTICULIERS:

(1) mesurer la connaissance de l'élève sur les notions d'action ou d'événement;
(2) mesurer la capacité de l'élève à ordonner logiquement les actions ou les événements les uns à la suite des autres;
(3) à partir de critères d'ordre syntaxique, sémantique et logique, évaluer, dans le résumé, les éléments de liaison établis entre les actions ou les événements.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) avant la séance de travail, l'élève a lu au moins deux fois le conte. La lecture peut être silencieuse, à voix haute ou assistée oralement par l'enseignant;
(2) à la séance de travail, une troisième lecture est effectuée selon l'une ou l'autre des modalités déjà mentionnées;
(3) le conte ayant été ramassé par l'enseignant, l'élève peut commencer son exercice de résumé. Qu'il se rappelle qu'un résumé est une sorte d'abrégé ou de condensé des principaux événements d'un texte;
(4) la durée de l'exercice est de 30 minutes.

EVALUATION: comme il s'agit pour l'enseignant de "prendre le pouls" de la mémoire lecturiale de l'élève et non de l'orienter, les critères d'évaluation doivent s'élaborer à compter de points d'ancrage assez larges. Ce sont principalement:

a) les invariants: inspirés les actions du conte, ils s'accomodent des "sphères d'action" (V. Propp) ou des "champs fonctionnels" (selon notre terminologie; ici-même, p. 12 ). Ceux-ci permettent de voir jusqu'où l'action menée dans le conte peut jouer de structure. De même signalons que ce point d'ancrage doit obtenir de l'enseignant une attention particulière étant donné qu'un des objectifs de la recherche vise précisément pour l'élève la maîtrise des invariants et leur distribution logique.

b) l'orientation de la lecture: il s'agit ici de qualifier, à compter d'une typologie appropriée, chacun des résumés produits, selon qu'ils se situent autour de deux grands pôles: 1- la fidélité au conte; 2- la transformation du conte. Il faut bien voir, cependant, que l'orientation de la lecture est affaire de "dominante" et de "comparaison" entre les différents types de résumé. En voici la liste:

1) résumé factuel: résumé fidèle des actions ou des événements (éléments stables) d'un conte;

2) résumé factuel mais elliptique: résumé elliptique des actions ou des événements;

3) résumé semi-factuel: résumé très elliptique des actions ou des événements;

4) résumé des variants: résumé des éléments instables d'un conte: personnages, qualifications des personnages, lieux, objets, descriptions ...;

5) résumé dialogique: résumé scénique d'un conte;

6) résumé transformationnel: résumé d'un conte dans lequel des déplacements significatifs de variants ou d'invariants ont été effectués à compter des fantasmes du lecteur;

7) résumé inférentiel: résumé d'un conte dans lequel apparaissent des déductions ou des interprétations du lecteur.

c) les règles de cohérence: elles régissent la liaison d'un ensemble d'idées, de faits, d'événements, formant un tout logique. Quatre principales règles organisent la cohérence d'un résumé de conte:

1) règle de relation: selon laquelle les actions, états ou événements sont liés logiquement, dans une relation de cause à effet;

2) règle de progression: selon laquelle des éléments nouveaux sont introduits d'une manière réglée et programmée à la suite d'éléments déjà connus;

3) règle de non-contradiction: selon laquelle le résumé ne doit pas se contredire par l'ajout d'éléments nouveaux;

4) règle de répétition: selon laquelle le résumé, dans son développement linéaire, doit comporter des éléments ne se répétant pas inutilement.

Signalons que la cohérence, dans le résumé, est évaluée en rapport avec chaque type de résumé et, par voie de conséquence, avec les invariants qui y sont ou n'y sont pas présents.

# EXEMPLE DE GRILLE D'EVALUATION D'UN RESUME

EXERCICE PRELIMINAIRE

| NOMS DES ELEVES | LES CONTES D'ARGENT |
|---|---|
| Caroline Bédard | |
| Carl Bergeron | |
| Ives Bergeron | |
| Chant-Le Boulianne | |
| Nathalie Dallaire | |
| Isabelle Desbiens | |
| Nathalie Desbiens | |
| François Gagné | |
| Yannick Gagnon | |
| Caroline Girard | |
| Nathalie Girard | |
| Thérèse Guay | |
| Guy Lavoie | |
| Stéphane Lavoie | |
| Charles Larouche | |
| Annie Lespérance | |
| Luc Maltais | |
| Isabelle Pedneault | |
| Gino Perreault | |
| Stecy Potvin | |
| Cynthia Rivard | |
| Hélène Sergerie | |
| Stéphane Taché | |
| Caroline Tremblay | |
| Pierre Tremblay | |
| Régis Tremblay | |
| Sébastien Tremblay | |

INVARIANTS

- Situation initiale
- Phase préparatoire *
- Méfait/Manque
- Contrat *
- Départs
- Arrivées
- Epreuve qualifiante *
- Epreuve principale
- Epreuve glorifiante *
- Sanction

UTILISATION DE LA LECTURE

- résumé FACTUEL
- résumé FACTUEL MAIS ELLIP
- résumé SEMI-FACTUEL
- résumé DES VARIANTS
- résumé DIALOGIQUE
- résumé TRANSFORMATIONNEL
  - -déplac. DES VARIANTS
  - -déplac. DES INVARIANTS
- résumé INFERENTIEL

REGLES DE COHERENCE

- règle de REPETITION
- règle de PROGRESSION
- règle de NON-CONTRADICT.
- règle de RELATION

REMARQUES: (1) l'exemple renvoie à une expérimentation (1981-82) faite dans une classe de 6ième année, à l'école Mont-Valin de St-Fulgence, petite municipalité en banlieue de Chicoutimi;

(2) chaque point noir indique que l'élève a identifié tel ou tel invariant dans son résumé; que son orientation de lecture est plus ou moins fidèle au conte, selon un critère de dominante; que les règles de cohérence ont été respectées dans le résumé;

(3) les astérisques qui apparaissent dans le point d'ancrage des invariants indiquent que le champ fonctionnel est absent du conte étudié;

(4) la lecture du tableau se fait en tenant compte des trois points d'ancrage simultanés.

PHASE 2

MORPHOLOGIE DU CONTE
1. la macro-structure

APPAREIL THEORIQUE

L'étude du conte débute avec la macro-structure. Celle-ci a trait aux grandes articulations structurelles de tout processus narratif que sont l'ouverture, le corps et la fermeture du conte.

L'histoire minimale complète d'un conte consiste dans le passage d'un état d'équilibre à un autre.

Un conte présente d'abord les personnages, les ancre dans un lieu précis et les situe dans un temps déterminé: cette ouverture du conte correspond à l'état d'équilibre initial. On peut l'identifier, le plus souvent, par la locution verbale: "Il était une fois ...".

La suite du conte expose ensuite une série d'actions qui viennent perturber l'état d'équilibre initial. Cette partie du conte est la plus longue; c'est pourquoi nous l'appellerons le corps du conte. Elle débute TOUJOURS par un méfait et/ou un manque:

> -MEFAIT: il y a "méfait" lorsqu'un agresseur porte préjudice à quelqu'un: vol, enlèvement, meurtre, menace, escroquerie, etc.
>
> -MANQUE: il y a "manque" lorsqu'un personnage a envie de posséder quelqu'un (sujet-valeur) ou quelque chose (objet-valeur);

il résulte donc un état de déséquilibre dans l'histoire. Aussi cet état sera ré-équilibré lorsqu'un personnage, qu'on appellera le HEROS de l'histoire, aura réparé le méfait et/ou comblé le manque. On nommera ce nouvel équilibre,

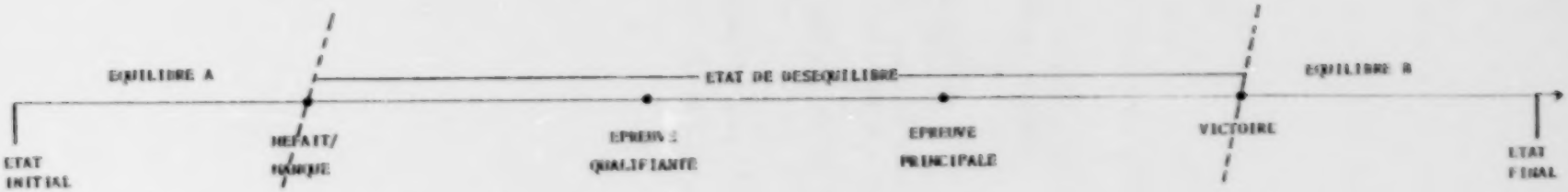
l'état d'équilibre final.

Mais revenons au corps du conte. Avant de rétablir l'équilibre dans l'histoire, le futur héros doit accomplir un certain nombre d'actions. Ce sont, principalement, celles qui gravitent autour de l'épreuve qualifiante et de l'épreuve principale. L'épreuve qualifiante vise à donner une certaine compétence au héros qui devra affronter l'agresseur. Cet affrontement constitue l'épreuve principale. Enfin, le héros sort victorieux de l'affrontement et rétablit l'équilibre dans l'histoire.

Résumé

1. Etat d'équilibre initial (Equilibre A);
2. Méfait et/ou manque venant rompre l'équilibre initial;
3. il s'ensuit un état de déséquilibre;
4. actions (épreuve qualifiante, épreuve principale) venant résoudre le conflit introduit en 2;
5. retour à l'équilibre (Equilibre B, final).

MACRO-STRUCTURE DU CONTE



EXERCICE 1

-la macro-structure du conte
-conte: Les oies-cygnes

OBJECTIF GENERAL: dégager la structure générale d'un conte

OBJECTIF PARTICULIER: identifier les parties constitutives de la structure générale d'un conte

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) dans la semaine précédant la séance de travail, l'élève a lu au moins deux fois le conte à l'étude;

(2) à la séance de travail, l'enseignant fait une troisième lecture du conte;

(3) explication de l'exercice par l'enseignant;

(4) durée de l'exercice: 20 minutes.

EXERCICE 1

A. ASSOCIATION

A quelle partie constitutive de la structure du conte correspondent les énoncés suivants?

1. "La jeune fille ramena son frère à la maison et tous deux attendirent avec impatience le retour des parents."

2. "Des oies-cygnes s'abattirent sur le petit garçon, le saisirent, l'emportèrent sur leurs ailes."

3. Entrée dans la maisonnette de Baba Yaga, la petite fille procède à l'enlèvement de son frère par le moyen de la ruse.

4. "Un vieux et une vieille vivaient ensemble; ils avaient une fille et un fils tout petit."

5. Afin de délivrer son frère, la petite fille doit savoir où sont allées les oies. Pour acquérir ce savoir, elle devra manger le pâté de seigle que lui offre le poêle.

a) état initial
b) méfait
c) épreuve qualifiante
d) épreuve principale
e) état final

RÉPONSES: 1. ( )
2. ( )
3. ( )
4. ( )
5. ( )

B. CHOIX MULTIPLES (Encerclez la bonne réponse)

6. Je suis le héros (l'héroïne) du conte Les oies-cygnes?

a) le petit garçon
b) la petite fille
c) le poêle

7. Je suis l'auteur du méfait de l'histoire des Oies-cygnes?

a) les oies-cygnes
b) le hérisson
c) Baba Yaga

8. Je suis le personnage qui a bouleversé l'état d'équilibre initial de l'histoire des Oies-cygnes?

   a) le petit garçon
   b) les parents
   c) les oies-cygnes

9. Admettons que la petite fille soit l'héroïne du conte Les oies-cygnes. Selon vous, elle reçoit le titre d'HEROINE...

   a) parce qu'elle a mangé le petit pâté de seigle
   b) parce qu'elle a réparé le méfait et rétabli l'équilibre dans l'histoire
   c) parce qu'elle a reçu une bonne leçon de son aventure

10. L'épreuve principale se traduit dans le conte par...

   a) le secours du poêle
   b) l'enlèvement du petit garçon par les oies-cygnes
   c) l'enlèvement du petit garçon par sa soeur

C. VRAI OU FAUX (Encerclez la bonne réponse)

11. L'état de déséquilibre, dans un conte, commence toujours par un méfait et/ou un manque. V ou F

12. L'épreuve principale précède l'épreuve qualifiante. V ou F

13. L'ouverture d'un conte est aussi appelée l'état d'équilibre initial. V ou F

14. Un conte s'ouvre sur un état d'équilibre et se ferme sur un nouvel état d'équilibre. V ou F

15. Le "héros" reçoit sa compétence lors de l'affrontement avec l'agresseur. V ou F

EXERCICE 2

-la macro-structure du conte
-production consignée d'un conte

OBJECTIF GENERAL: l'élève aura à manipuler les éléments constitutifs de la structure générale du conte

OBJECTIF PARTICULIER: l'élève devra s'assurer d'un minimum de cohérence textuelle entre les éléments manipulés

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) Tu as par-devers toi une feuille sur laquelle apparaissent deux rectangles. Dans le rectangle du haut, il s'agit d'un résumé des principaux éléments qui composent la structure générale d'un conte. Nous les avons étudiés lors de la dernière séance de travail. Aujourd'hui, nous allons apprendre à manipuler ces mêmes éléments. Comment y arriver? Le rectangle du bas de la feuille te servira de modèle de travail. Comme tu peux le constater, il reprend les mêmes composantes que dans le rectangle du haut, mais en y ajoutant des éléments de contenu susceptibles de constituer un conte.

Il s'agit donc pour toi d'utiliser totalement ou partiellement ces éléments de contenu et de construire un conte à partir d'eux;

(2) Donne un titre à ton conte ;

(3) durée de l'exercice: 1.15 à 1.30hre.

1. Etat d'équilibre initial (Equilibre A);
2. méfait et/ou manque venant rompre l'équilibre initial;
3. il s'ensuit un état de déséquilibre;
4. actions (épreuve qualifiante, épreuve principale) venant résoudre le conflit introduit en 2;
5. retour à l'équilibre (Equilibre B, final).

1. Equilibre A: une pauvre veuve a deux filles qui travaillent dans les champs d'un fermier avare;
2. Manque: les deux soeurs arrivent à peine à gagner la nourriture pour la famille;
3. Etat de déséquilibre: état de misère au sein de la famille;
4. Epreuve qualifiante: les deux soeurs font la rencontre d'un vieillard; celui-ci leur demande d'exécuter une action; les deux soeurs satisfont à la demande du vieillard; celui-ci leur remet un objet leur permettant d'affronter l'ennemi
   Epreuve principale: les deux soeurs se rendent au Rocher de Cristal; elles réussissent à se débarrasser du gardien du Rocher et pénètrent enfin dans une salle où se trouvent de l'or et de l'argent;
5. Equilibre B: manque initial est comblé: les deux soeurs reviennent à la maison avec l'or et l'argent. Félicitations de la mère.

EVALUATION: inspirée d'un alignement à la "compréhension" où relance et complémentarité sévissent, l'étape de production se caractérise par un travail d'écriture fait à compter de consignes précises. Ce sont celles déjà intégrées à l'étape de compréhension (exercice 1) et commandant un travail axé sur l'identification des éléments de la macro-structure. Elles sont ici réinvesties selon une démarche de manipulation.
Nous avons donc:

1) Eléments de la macro-structure: l'état initial, qui se distribue sur trois volets: présentation des personnages, des lieux et du temps; l'état de déséquilibre, comportant le méfait et/ou le manque, l'identification de l'agresseur (et du requérant, dans le cas du manque), l'épreuve qualifiante, l'épreuve principale, l'identification du héros de l'histoire et la victoire de ce dernier; l'état final.

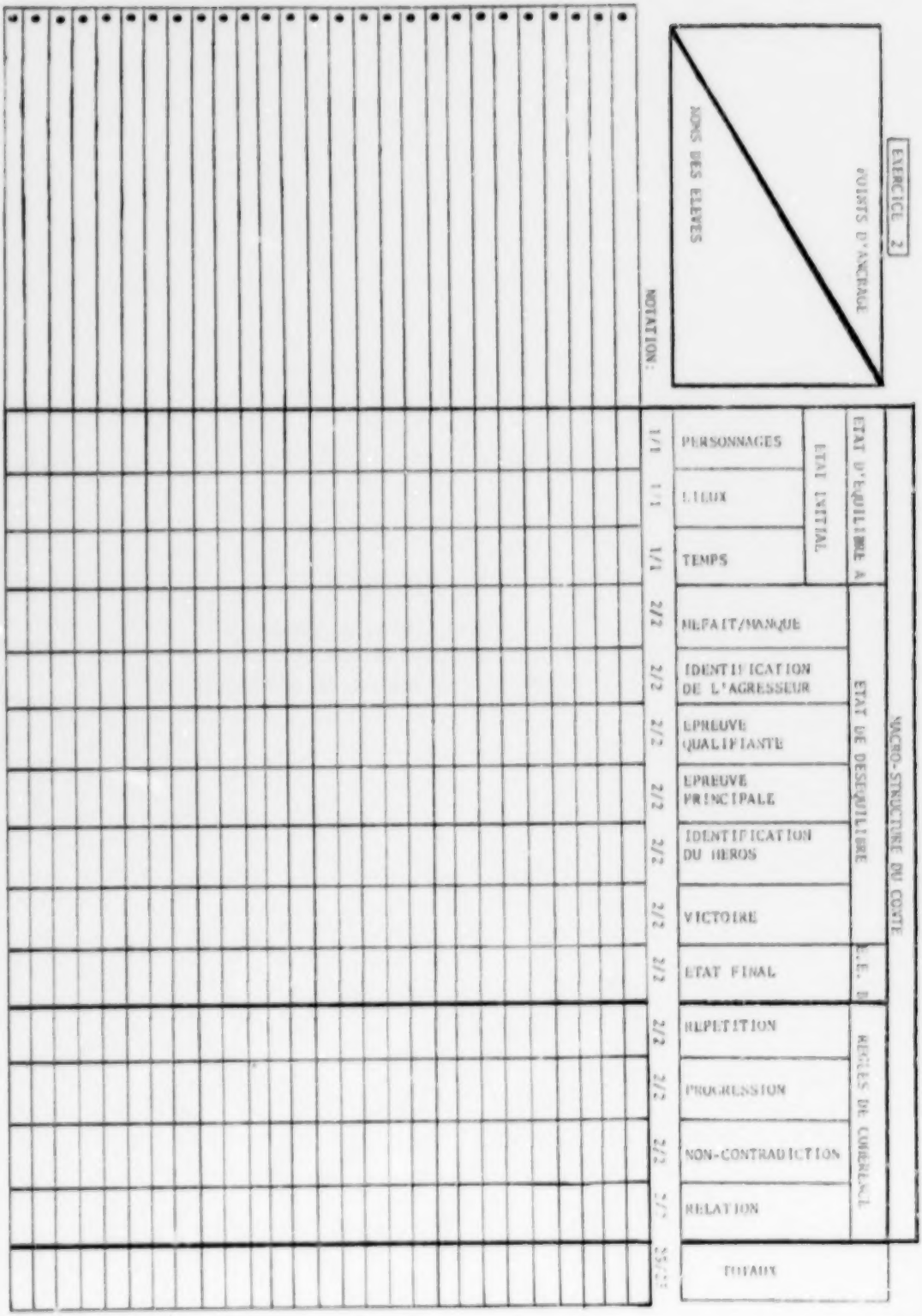
   La répartition des points peut s'établir comme suit:
   2 points pour chaque élément structurel - à l'exception de l'état initial qui porte sur 3 points - dont 1 point pour l'identification de l'élément et 1 point pour sa bonne intégration dans la structure du conte de l'élève;

2) Règles de cohérence: pour le détail, l'enseignant voudra bien se reporter à l'exercice préliminaire.

   2 points sont accordés pour chacune des règles.

   TOTAL des POINTS: 25

# EXEMPLE DE GRILLE D'EVALUATION



PHASE 3

# MORPHOLOGIE DU CONTE
## 2. la micro-structure:
## Fonctions et Champs fonctionnels

APPAREIL THEORIQUE (première partie)

A. RAPPEL

Au cours des séances précédentes, nous avons décrit les différents éléments constitutifs de la structure générale du conte. Ceux-ci s'articulent autour de trois grands états successifs: l'état d'équilibre initial, l'état de déséquilibre et l'état d'équilibre final.

A l'état d'équilibre initial correspond l'ouverture du conte. Il s'agit, en d'autres mots, de l'exposé de la situation initiale de l'histoire: présentation des personnages, des lieux et du temps où elle se déroule.

A l'état d'équilibre final correspond la fermeture du conte, c'est-à-dire le moment même où le héros, après avoir vaincu l'agresseur, répare le méfait initial et/ou comble le manque initial.

Enfin, l'état de déséquilibre constitue la dynamique même du conte. Il faut se rappeler qu'elle débute toujours par un méfait et/ou un manque et se termine par la victoire du héros. En deça de ces limites, un certain nombre d'actions est effectué par différents personnages.

Quelles sont-elles? C'est ce que nous allons maintenant étudier dans la micro-structure du conte.

B. L'ACTION ET LA FONCTION

Le dictionnaire Robert définit le terme "action" de la façon suivante: "ce que fait quelqu'un et par quoi il réalise une intention (1973, p.19). Transposée au niveau du conte, cette définition pourrait se formuler ainsi: ce que fait un personnage d'une histoire et par quoi il réalise une intention.

Allons plus loin. Quand nous lisons un conte, les actions des personnages ne sont pas racontées n'importe comment. Elles suivent un certain ordre logique, déterminé par la position qu'elles occupent dans le déroulement de l'histoire. C'est donc dire que chaque action accomplie par un personnage occupe une position déterminée dans l'histoire. On appellera cette position la FONCTION de l'ACTION du personnage. Autrement dit, la FONCTION sera définie comme l'action d'un personnage, considérée du point de vue de sa position dans le déroulement de l'histoire.

Résumons:

| | |
|---|---|
| ACTION: | ce que fait un personnage dans l'histoire |
| FONCTION: | la position occupée par l'action dans le déroulement de l'histoire |

Donnons un exemple: (réf. Goldorak comme au cinéma)

... Alcor qui rentre au laboratoire à bord de sa soucoupe volante est attaqué par l'armée de Véga.

(1) Alcor abat les premiers gardiens.
(2) Actarus, à bord de Goldorak, détruit les robots effroyables.

Nous observons ici la présence de deux actions (l'une est accomplie par Alcor, l'autre, par Actarus). Celles-ci occupent la position PERFORMANCE* dans

---

* Se reporter à la liste des fonctions de Propp, ici-même, pp. 7-8.

le déroulement de l'histoire.

C. FONCTION ET CHAMP FONCTIONNEL

Mais concentrons davantage notre attention sur la notion de "fonction".

1° Au niveau de la micro-structure du conte, les fonctions sont les éléments constitutifs fondamentaux. C'est pourquoi elles sont appelées des INVARIANTS (ne varient pas d'un conte à l'autre, par opposition aux VARIANTS*).

2° Les fonctions ou invariants sont les éléments constants, stables du conte.

3° Le nombre des fonctions que comprend le conte est limité (30). Il est à remarquer qu'un conte ne comprend pas nécessairement toutes les fonctions.

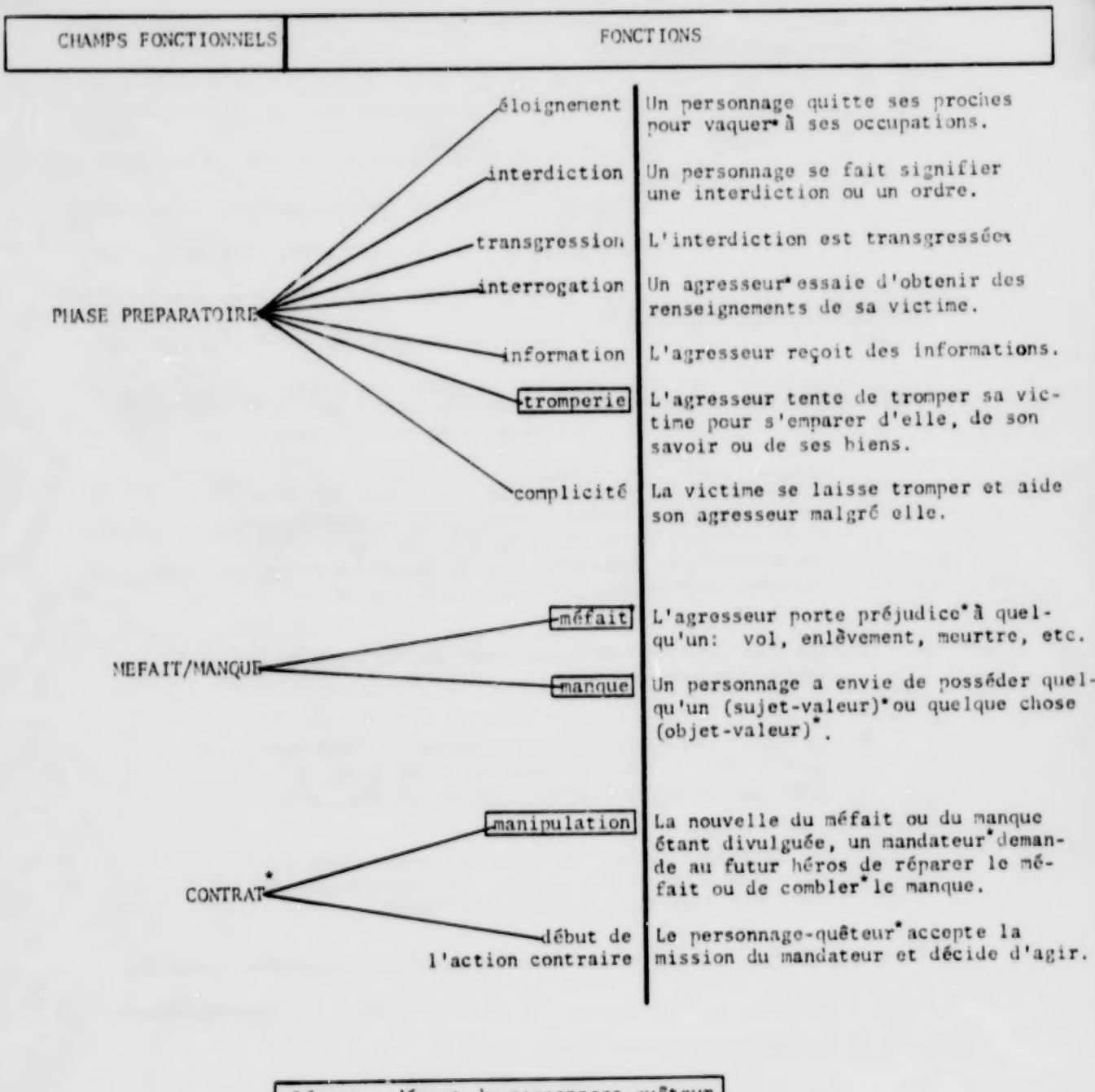
4° Les fonctions peuvent se regrouper entre elles autour d'un point unique commun. Un regroupement de fonctions s'appelle un CHAMP FONCTIONNEL.

Un champ fonctionnel est un ensemble de fonctions regroupées entre elles autour d'un noyau central commun. Ce noyau constitue la fonction déterminante du champ fonctionnel.

Examinons comment les fonctions se répartissent en champs fonctionnels**:

---

* On reviendra sur les variants plus loin.
** Nous proposons ici seulement la première partie des fonctions et champs fonctionnels. La seconde partie sera étudiée à l'exercice 4.




Départ: départ du personnage-quêteur

GLOSSAIRE

vaquer à: s'occuper de, s'appliquer à

transgresser: désobéir à un ordre, à une obligation

agresseur: celui qui commet une mauvaise action

méfait: mauvaise action

porte préjudice: fait tort à quelqu'un

sujet-valeur: quelqu'un ayant de la valeur aux yeux de quelqu'un d'autre

objet-valeur: quelque chose ayant de la valeur aux yeux de quelqu'un

contrat: pacte (mandat) entre deux personnes

mandateur: personne qui a le pouvoir de donner un mandat (contrat)

combler: satisfaire pleinement

personnage-quêteur: personnage qui a pour mission d'aller quérir ou chercher quelque chose (objet-valeur) ou quelqu'un (sujet-valeur)

EXERCICE 3

- la micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels
- conte: Le lutin n'a pas sommeil

OBJECTIF GENERAL: amener l'élève à identifier certains éléments de la micro-structure d'un conte

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) de distinguer les notions d'"action" et de "fonction";
(2) de caractériser la notion de "fonction";
(3) de définir la notion de "champ fonctionnel";
(4) d'identifier, dans un conte, certaines fonctions ainsi que les champs fonctionnels qui leur correspondent (fonctions 1 à 12).

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) dans la semaine précédant la séance de travail, l'enseignant a fait la lecture des douze premières fonctions du recit. De son côté, l'élève a mémorisé en leçon certaines définitions de base (action, fonction et champ fonctionnel) ainsi que les premières fonctions du récit. Il a également pris connaissance du conte à l'étude;
(2) à la séance de travail, l'élève fait une dernière lecture du conte;

(3) explication de l'exercice par l'enseignant;

(4) durée de l'exercice: 25-30 minutes.

EXERCICE 3

A. CHOIX MULTIPLES[1] (Encerclez la bonne réponse)

1. Une action se définit par ...

   a) ce que dit un personnage dans une histoire
   b) ce que fait un personnage dans une histoire
   c) ce que pense un personnage dans une histoire

2. Dans un conte, chaque action occupe une position déterminée dans le déroulement de l'histoire. Comment appelle-t-on cette position?

   a) une fonction
   b) un champ fonctionnel
   c) un variant

3. Un champ fonctionnel peut se définir comme ...

   a) un ensemble de personnages regroupés entre eux autour d'un point commun
   b) un ensemble de fonctions regroupées entre elles autour d'un point commun
   c) un ensemble d'actions

4. Les éléments fondamentaux de la micro-structure du conte sont:

   a) les fonctions ou variants
   b) les personnages
   c) les fonctions ou invariants

B. ASSOCIATION[1]

Associez la FONCTION à la VIGNETTE correspondante en indiquant le numéro de la fonction qui s'apparente à la lettre de la vignette.

| FONCTIONS | VIGNETTES |
|---|---|
| 5. L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle, de son savoir ou de ses biens. | |
| 6. Méfait: l'agresseur porte préjudice à quelqu'un: vol, enlèvement, meurtre, etc. | |

a ( )

b ( )

7. Un personnage se fait signifier une interdiction ou un ordre.

8. Un mandateur demande au futur héros de réparer le méfait.

c ( )

d ( )

C. ASSOCIATION[2]

A quel champ fonctionnel correspondent les fonctions suivantes?

9. Un agresseur essaie d'obtenir des renseignements de sa victime.

10. Un agresseur porte préjudice à quelqu'un: vol, enlèvement, meurtre, etc.

11. Un agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle, de son savoir ou de ses biens.

12. Un mandateur demande au futur héros de réparer le méfait.

a) contrat
b) phase préparatoire
c) méfait/manque

REPONSES:

9. ( )
10. ( )
11. ( )
12. ( )

D. CHOIX MULTIPLES[2] (Encerclez la bonne réponse)

13. Laquelle des fonctions suivantes n'appartient pas au champ fonctionnel de la phase préparatoire?

a) Lucky s'éloigne de la maison.
b) Le lutin tente de tromper Lucky en lui promettant de le ramener chez ses parents.
c) Le lutin enlève Lucky. Il décide de le conduire au cachot et de le laisser mourir.

14.

Dans la vignette ci-dessus, Lucky est la victime du lutin. Il décide de lui remettre tout son or. Selon vous, cette <u>action</u> correspond à quelle <u>fonction</u> du récit?

a) Lucky se laisse tromper et aide le lutin malgré lui
b) Lucky informe le lutin
c) Le lutin tente de tromper Lucky

15. Selon vous, l'état d'équilibre initial du conte (vignette 1: Lucky se repose, Martin se promène, etc.) a été bouleversé ...

a) lorsque Lucky est parti chercher des amis
b) lorsque Lucky a discuté avec le lutin
c) lorsque Lucky a été mis au cachot

EXERCICE 3a

-la micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels
-conte: Les Oies-cygnes

OBJECTIF GENERAL: à l'aide d'un exercice précis, renforcer les connaissances de l'élève acquises à l'exercice précédent

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) de mieux distinguer les notions d'"action" et de "fonction";
(2) de caractériser rigoureusement la notion de "fonction";
(3) de définir la notion de "champ fonctionnel";
(4) d'identifier, dans un conte, certaines fonctions ainsi que les champs fonctionnels qui leur correspondent.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) dans la semaine précédent la séance de travail, l'élève mémorise en leçon certaines définitions de base (voir l'exercice 3) concernant la micro-structure du conte. Il fait aussi la lecture du conte à l'étude;
(2) lecture du conte Les Oies-cygnes;
(3) explication de l'exercice par l'enseignant;
(4) durée de l'exercice: 20 minutes.

EXERCICE 3a

A. CHOIX MULTIPLES (Encerclez la bonne réponse)

1. Dans le conte "Les oies-cygnes", l'état de déséquilibre a été causé...
   a) lorsque les oies-cygnes ont enlevé le petit garçon;
   b) lorsque les parents sont partis travailler;
   c) lorsque la petite fille est partie à la recherche de son frère.

2. Laquelle des actions suivantes correspond à la fonction "éloignement"?
   a) la petite fille arrive à la maison en compagnie de son frère;
   b) la petite fille part à la recherche de son frère;
   c) les parents quittent la maison pour aller travailler.

3. La fonction "interdiction" est réalisée dans le conte par l'action suivante:
   a) "la fille ne pensa à ce qu'ils (parents) lui avaient dit; elle mit son frère dans l'herbe et courut dehors".
   b) "sois sage, surveille ton frère, ne va pas dehors".
   c) "la petite fille se promit bien de ne plus jamais désobéir".

4. Je suis le personnage-quêteur ou le futur héros (héroïne) du conte Les oies-cygnes?
   a) le petit garçon
   b) la petite fille
   c) les oies-cygnes

5. Dans un conte, chaque action occupe une POSITION déterminée dans le déroulement de l'histoire. Comment appelle-t-on cette position?
   a) une fonction
   b) un champ fonctionnel
   c) un variant (exemple: personnage, temps, lieu, etc.)

6. Les éléments qui constituent la micro-structure du conte sont:

   a) les personnages

   b) les fonctions ou invariants

   c) les fonctions ou variants

7. À quel CHAMP FONCTIONNEL correspond la FONCTION suivante: manipulation: un mandateur demande au futur héros de réparer le méfait?

   a) le méfait ou le manque

   b) la phase préparatoire

   c) le contrat

B. <u>VRAI ou FAUX</u> (Encerclez la bonne réponse)

8. Un champ fonctionnel est un ensemble de fonctions regroupées entre elles autour d'un point commun. V ou F

9. La tromperie (l'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens) appartient au champ fonctionnel du méfait/manque. V ou F

10. Faire préjudice à quelqu'un, c'est commettre un méfait. V ou F

APPAREIL THEORIQUE (deuxième partie)

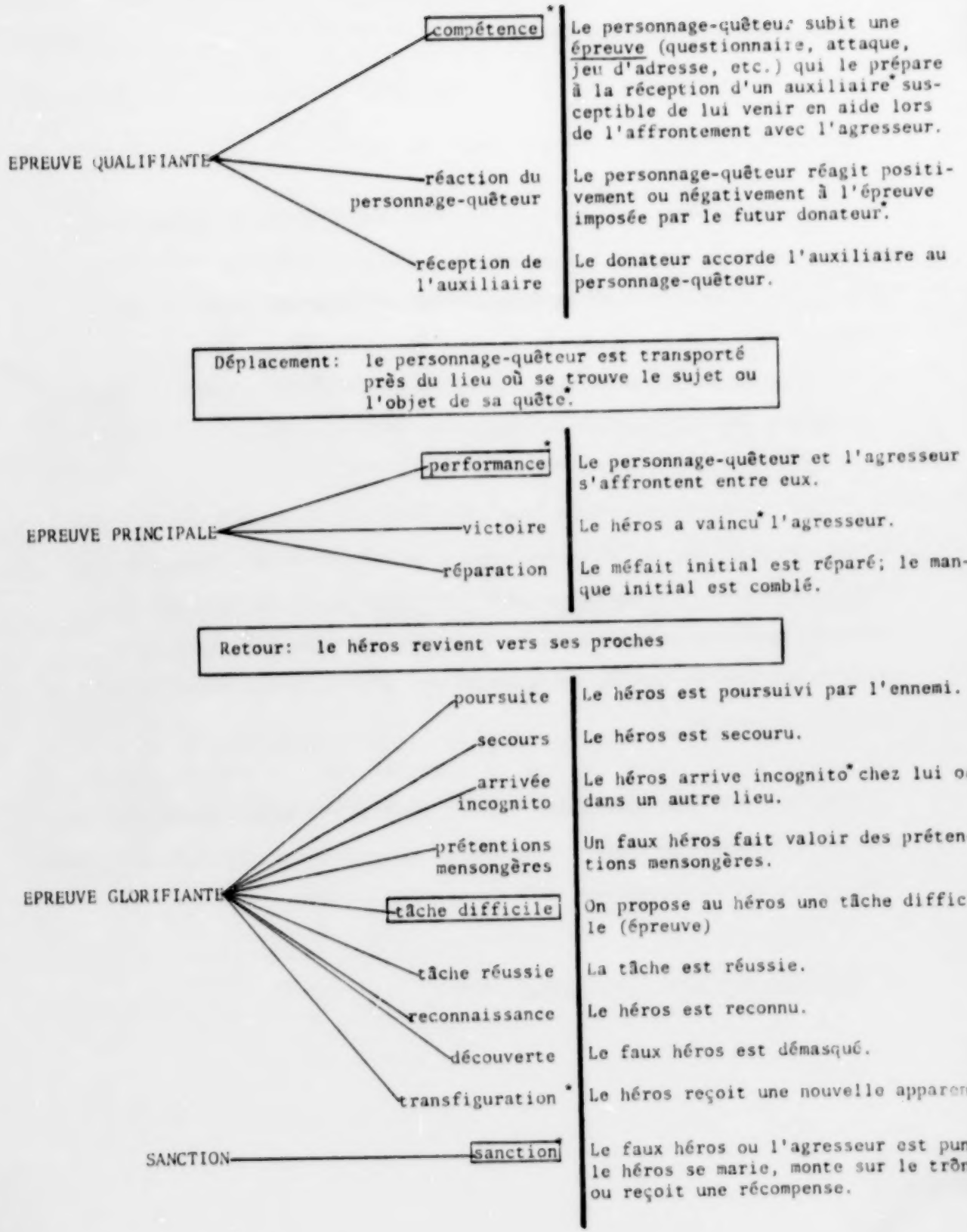
## A. RAPPEL DEFINITIONNEL

Lors de la séance précédente, nous avons défini certaines notions théoriques essentielles à la compréhension de la structure du conte. Notre attention a d'abord été portée sur le rapport existant entre une action et une fonction. On a défini l'ACTION de la façon qui suit: ce que fait un personnage dans une histoire, alors que la FONCTION a été envisagée comme la position occupée par l'action dans le déroulement de l'histoire.

Nous sommes ensuite entrés plus avant dans l'étude de la micro-structure du conte en examinant certaines fonctions ainsi que les champs fonctionnels qui leur correspondent. Notons qu'un CHAMP FONCTIONNEL a été défini comme un ensemble de fonctions regroupées entre elles autour d'un point unique commun. Trois champs fonctionnels ont été identifiés: la phase préparatoire, le méfait/manque et le contrat.

Aujourd'hui, nous poursuivons l'identification des autres champs fonctionnels de la structure du conte. Nous verrons successivement l'épreuve qualifiante, l'épreuve principale, l'épreuve glorifiante et la sanction.

## B. FONCTIONS ET CHAMPS FONCTIONNELS (suite)


compétence
Le personnage-quêteur subit une épreuve (questionnaire, attaque, jeu d'adresse, etc.) qui le prépare à la réception d'un auxiliaire susceptible de lui venir en aide lors de l'affrontement avec l'agresseur.
EPREUVE QUALIFIANTE
réaction du personnage-quêteur
Le personnage-quêteur réagit positivement ou négativement à l'épreuve imposée par le futur donateur.
réception de l'auxiliaire
Le donateur accorde l'auxiliaire au personnage-quêteur.
Déplacement: le personnage-quêteur est transporté près du lieu où se trouve le sujet ou l'objet de sa quête.
performance
Le personnage-quêteur et l'agresseur s'affrontent entre eux.
EPREUVE PRINCIPALE
victoire
Le héros a vaincu l'agresseur.
réparation
Le méfait initial est réparé; le manque initial est comblé.
Retour: le héros revient vers ses proches
poursuite
Le héros est poursuivi par l'ennemi.
secours
Le héros est secouru.
arrivée incognito
Le héros arrive incognito chez lui ou dans un autre lieu.
prétentions mensongères
Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères.
EPREUVE GLORIFIANTE
tâche difficile
On propose au héros une tâche difficile (épreuve)
tâche réussie
La tâche est réussie.
reconnaissance
Le héros est reconnu.
découverte
Le faux héros est démasqué.
transfiguration
Le héros reçoit une nouvelle apparence.
SANCTION
sanction
Le faux héros ou l'agresseur est puni; le héros se marie, monte sur le trône ou reçoit une récompense.

GLOSSAIRE

| | | |
|---|---|---|
| Compétence | : | aptitude (habileté) à faire quelque chose; qualité reconnue |
| auxiliaire | : | qui aide par son concours (sans être indispensable) |
| donateur | : | personne qui donne, fournit le nécessaire pour quelqu'un |
| quête | : | action d'aller à la recherche de |
| performance | : | succède à la compétence; exploit, succès d'une action |
| a vaincu | : | a défait |
| incognito | : | secrètement |
| transfiguration | : | transformation revêtue d'un aspect éclatant et glorieux |
| sanction | : | récompense ou peine attachée au mérite ou au démérite. |

C. REMARQUES

1. Les fonctions "départ", "déplacement" et "retour" ne sont pas intégrées à un champ fonctionnel spécifique. Elles servent plutôt à lier les champs fonctionnels entre eux.

2. L'épreuve glorifiante est le plus souvent absente dans le conte et le récit en général. Habituellement, le conte se termine par la réparation du méfait et/ou manque, le retour du héros vers ses proches et la sanction.

EXERCICE 4

- la micro-structure du conte: Fonctions et Champs fonctionnels (2e partie)
- conte: Le lutin n'a pas sommeil

OBJECTIF GENERAL: amener l'élève à identifier des éléments de la micro-structure du conte.

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) de bien distinguer les notions d'"action" et de "fonction";
(2) de définir les notions de "fonction" et de "champ fonctionnel";
(3) d'identifier, dans un conte, certaines fonctions ainsi que les champs fonctionnels qui leur correspondent (fonctions 13 à 30).

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) dans la semaine précédant la séance de travail, l'enseignant a fait la lecture des fonctions 13 à 30 du récit. De son côté, l'élève a mémorisé en leçon ces fonctions et les champs fonctionnels correspondants ;

(2) à la séance de travail, l'élève fait une autre lecture du conte à l'étude ;

(3) explication de l'exercice par l'enseignant;

(4) durée de l'exercice: 25-30 minutes.

EXERCICE 4

A. CHOIX MULTIPLES[1] (Encerclez la bonne réponse)

1. La compétence peut se définir comme:
   a) une action que le personnage-quêteur effectue afin de le préparer à recevoir un auxiliaire susceptible de lui aider lors de l'affrontement avec l'agresseur
   b) une action qui met aux prises le personnage-quêteur et l'agresseur
   c) la reconnaissance du héros

2. Quand on parle de sanction, dans un conte, on entend par ce mot:
   a) la victoire du héros
   b) la récompense du héros
   c) le secours du héros

3. Dans un conte, la victoire du héros est le résultat de:
   a) la compétence
   b) la tâche difficile
   c) la performance

4. Laquelle de ces fonctions n'appartient pas à l'épreuve principale?
   a) le personnage-quêteur et l'agresseur s'affrontent entre eux
   b) le donateur accorde l'auxiliaire au personnage-quêteur
   c) le méfait initial est réparé; le manque initial est comblé.

B. ASSOCIATION[1]

Associez la FONCTION À LA VIGNETTE correspondante en indiquant le numéro de la fonction qui s'apparente à la lettre de la vignette

| FONCTIONS | VIGNETTES |
|---|---|
| 5. Le héros est récompensé.<br>6. Le héros a vaincu l'agresseur.<br>7. Le héros est reconnu. | <br>a ( )<br> <br>b ( ) |

8. Le héros reçoit son auxiliaire.

c ( )

d ( )

C. VRAI OU FAUX (Encerclez la bonne réponse)

9. La réparation du méfait signifie que le héros a vaincu l'agresseur et a, par le fait même, rétabli l'état d'équilibre dans l'histoire du conte. V ou F

10. Soit l'action suivante: Martin-Popeye a vaincu le lutin. La fonction qui correspond à cette action s'appelle la "victoire". V ou F

D. CHOIX MULTIPLES[2] (Encerclez la bonne réponse)

11. À quelle fonction du conte correspond la vignette ci-dessus?

a) la sanction
b) la performance
c) la compétence

12. L'épreuve glorifiante, dans un conte, se situe:

a) après l'affrontement du héros avec l'agresseur
b) avant l'affrontement du héros avec l'agresseur
c) pendant l'affrontement du héros avec l'agresseur

E. ASSOCIATION[2]

| | |
|---|---|
| 13. réception de l'auxiliaire | a) épreuve qualifiante |
| 14. récompense du héros | b) épreuve glorifiante |
| 15. tâche difficile | c) sanction |

Réponses: 13. ( )
14. ( )
15. ( )

EXERCICE 5

- la micro-structure du conte: fonctions et champs fonctionnels
- production consignée d'actions.

OBJECTIF GENERAL: l'élève aura à manipuler certains éléments constitutifs de la micro-structure du conte.

OBJECTIF PARTICULIER: l'élève devra respecter les liens de cohérence entre les actions produites.

CONSIGNES DE TRAVAIL: tu as présentement entre les mains une feuille sur laquelle apparaît une liste de fonctions. Il s'agit pour toi d'inventer une action qui correspond à chacune d'entre elles

Par exemple, la fonction "éloignement":

Réal quitte la maison pour aller chercher des amis.

Tu remarqueras que certaines actions te sont déjà données. Il te faut alors bien les lire puisqu'elles orienteront la production de TES actions.

MATERIEL NECESSAIRE: liste des fonctions et des champs fonctionnels

DUREE DE L'EXERCICE: 30 à 40 minutes.

| | LISTE DES FONCTIONS | LISTE DES ACTIONS |
|---|---|---|
| 1. | Ouverture du conte: situation initiale (Équilibre A): présentation des personnages, des lieux et du temps où se déroule l'histoire. | Dans le Royaume du Marécage enchanté, un petit crapaud nommé Cõa aperçoit une de ses cousines, la jolie Crapaudine. |
| 2. | manque: un personnage a envie de posséder quelque chose (objet-valeur). | |
| 3. | manipulation: un mandateur demande au futur héros de combler le manque. | |
| 4. | début de l'action contraire: le futur héros accepte la mission de mandateur et décide d'agir. | |
| 5. | compétence: le futur héros subit une épreuve qualifiante qui le prépare à recevoir un auxiliaire susceptible de lui venir en aide au moment de l'affrontement avec l'agresseur. | |
| 6. | déplacement: le futur héros est transporté près du lieu où se trouve l'objet de sa quête. | armé de l'épine magique, Cõa se glisse dans l'eau et nage jusqu'au lieu où se trouve... (voir l'objet du manque). |
| 7. | performance (épreuve principale): le futur héros et l'agresseur s'affrontent dans un combat. | |

| | | |
|---|---|---|
| 8. | victoire: le héros a vaincu l'agresseur | Cõa a vaincu le serpent Tornade. |
| 9. | réparation: le manque est comblé. | |
| 10. | sanction: le héros est félicité par ses proches; il reçoit une récompense. | |

EVALUATION: à l'instar de tous les exercices de production, le présent exercice aligne ses critères d'évaluation sur ceux contenus à l'étape de compréhension (exercices 3, 3a, 4).

Comme il s'agit pour l'élève de produire des actions à partir de fonctions sélectionnées au préalable et dont la plupart d'entre elles composent l'ossature du conte, les critères d'évaluation se distribuent ainsi:

2. manque: -le personnage (1 point)
-le manque énoncé sous forme d'action (1 pt.)
-l'objet ou le sujet du manque comme tel (1pt.)

3. manipulation: -le nom du mandateur (1 pt.)
-l'action proprement dite (1 pt.)
-le nom du futur héros (1 pt.)

4. début de l'action contraire: -le futur héros (1 pt.)
-la mission acceptée (1 pt.)
-le nom du mandateur (1 pt.)

5. compétence: -le futur héros (1 pt.)
-l'action proprement dite (1 pt.)
-l'auxiliaire découlant de l'action du futur héros (1 pt.)
-l'auxiliaire comme instrument d'affrontement (lors de la performance) (1 pt.)

7. performance: -le futur héros (1 pt.)
-l'agresseur (1 pt.)
-l'action proprement dite (1 pt.)

9. réparation: -l'action proprement dite (1 pt.)
-l'objet ou le sujet du manque (1 pt.)

10. sanction: -le héros (1 pt.)
-les félicitations (l'action) (1 pt.)
-les proches (1 pt.)
-la récompense et/ou la punition (1 pt.)

Remarquons que la répétition de certains critères d'évaluation n'est pas ici gratuite. Au contraire, elle permet à l'enseignant de mesurer le niveau de cohérence établi entre les actions produites, compte tenu aussi que trois fonctions ont déjà été investies de contenu (il s'agit des actions 1, 6 et 8), ce qui oriente un peu la production de l'élève.

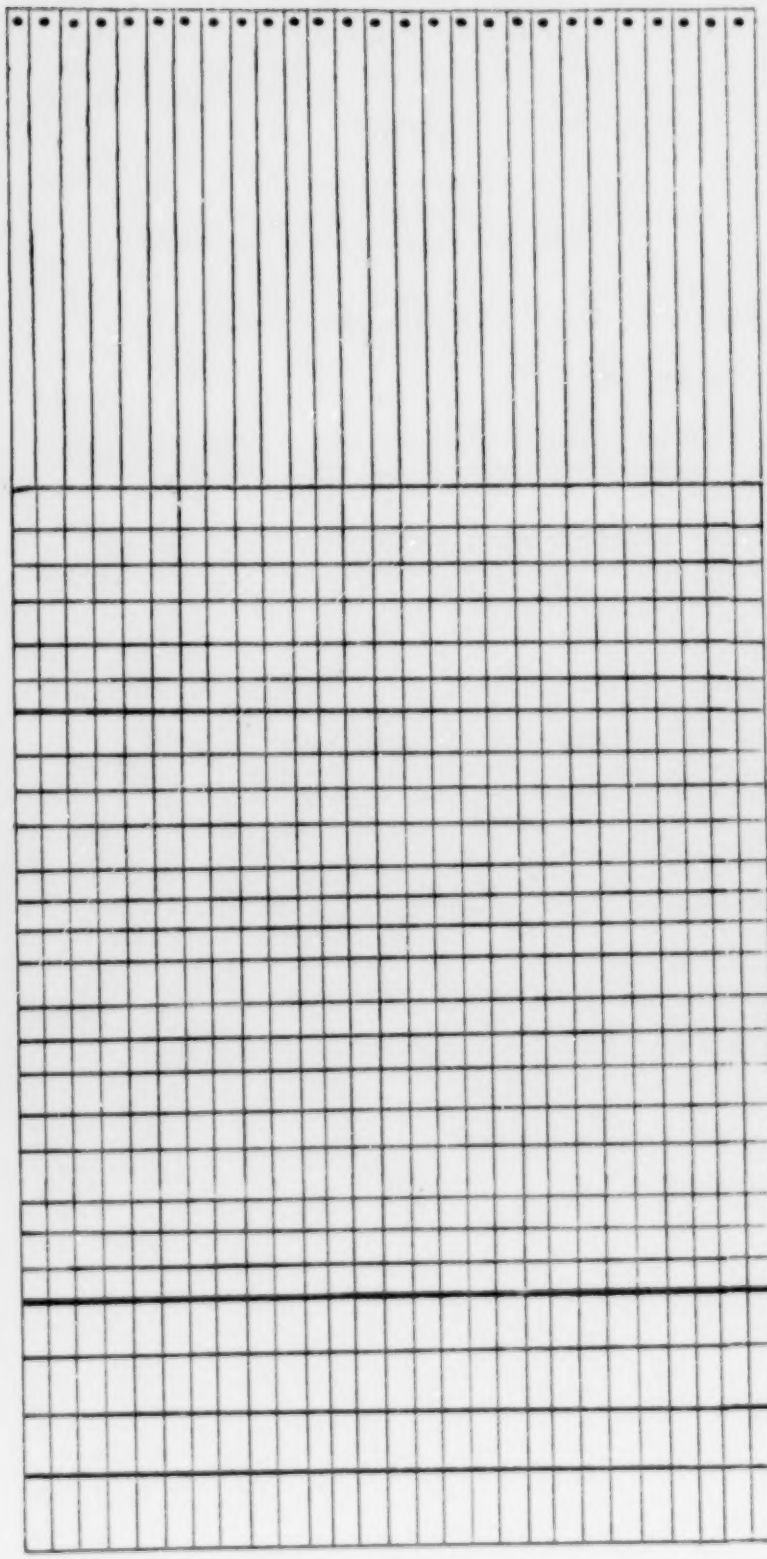
Outre ces critères répétitifs d'évaluation qui, soulignons-le, n'apparaissent que localement dans l'exercice, les "règles de cohérence" servent d'éléments de mesure pour évaluer la cohérence globale de la production.

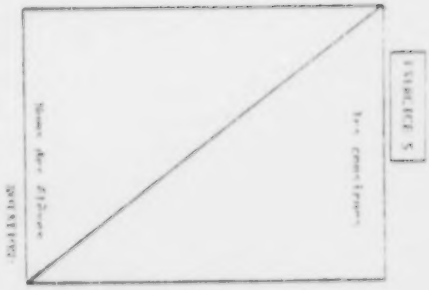
-règle de relation (1 point)
-règle de progression (1 point)
-règle de non-contradiction (1 point)

Nous avons délibérément omis la règle de répétition qui se prête difficilement à une production fragmentée.

TOTAL des POINTS: 25

# EXEMPLE DE GRILLE D'EVALUATION





manque : un personnage a envie de posséder quelque chose (objet-valeur).

manipulation : un mandateur demande au futur héros de combler le manque.

début de l'action contraire : le futur héros accepte la mission de mandateur et décide d'agir.

compétence : le futur héros subit une épreuve qualifiante qui le prépare à recevoir un auxiliaire susceptible de lui venir en aide au moment de l'affrontement avec l'agresseur.

performance (épreuve principale) : le futur héros et l'agresseur s'affrontent dans un combat.

réparation : le manque est comblé.

sanction : le héros est félicité par ses proches, il reçoit une récompense

RÈGLE DE PROGRESSION

RÈGLE DE NON-CONTRADICTION

RÈGLE DE RÉLATION

TOTAUX

EXERCICE 6

- la micro-structure du conte: fonctions et champs fonctionnels
- production consignée d'un conte

OBJECTIF GENERAL: l'élève aura à manipuler certains éléments constitutifs de la micro-structure du conte

OBJECTIF PARTICULIER: l'élève devra respecter les liens de cohérence textuelle entre les éléments manipulés

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) Dans cet exercice, tu dois écrire un conte en te servant des ACTIONS que tu as produites à l'exercice 5. Il faut que toutes les actions (1 à 10) apparaissent dans ton conte. Tu peux aussi en ajouter d'autres, mais en autant que tu les intègres bien dans le déroulement de l'histoire. N'oublie surtout pas qu'une action occupe une position précise dans l'histoire du conte. A cet effet, consulte la liste des fonctions et des champs fonctionnels que tu as par-devers toi ;

(2) Donne un titre à ton conte ;

(3) Durée de l'exercice: 1.00 à 1.15 hre.

EVALUATION: elle se situe dans le prolongement de celle effectuée à l'exercice précédent. En ce sens qu'elle focalise son attention sur une production de conte élaborée à partir des consignes de l'exercice 5. Ce qui, en d'autres termes, donne une large place à l'évaluation de la cohérence dans la production, et particulièrement, à l'intégration des actions:

Nous avons:

-10 actions à 1 point chacune, dont 1/2 point est accordé à la bonne intégration de l'action dans le conte;
-1 point est accordé également à chaque règle de cohérence;
-1 point pour le titre, selon qu'il correspond ou non à la production (les critères, pour le choix du titre, sont en réalité assez peu rigoureux);
-(-1) point (et plus) pour la reprise intégrale des actions de l'exercice 5, sans l'ajout de détails nouveaux.

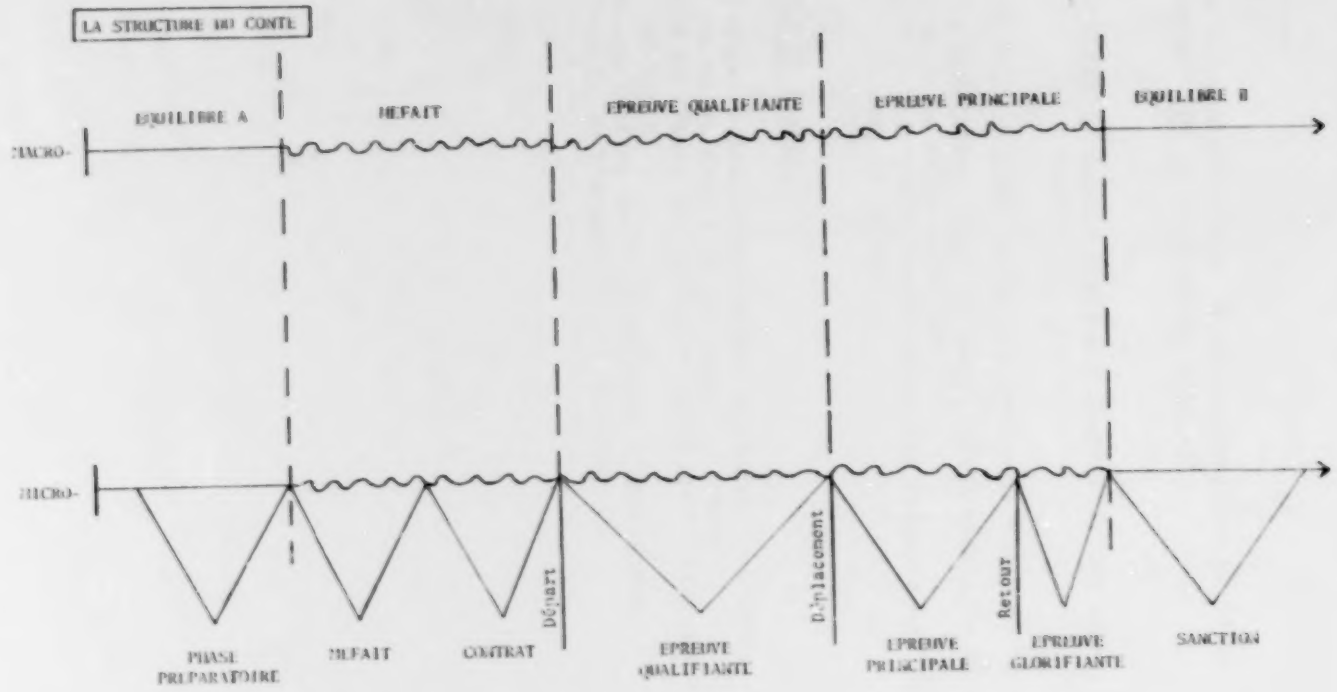
TOTAL des POINTS: 15

## EXEMPLE DE GRILLE D'EVALUATION

| EXERCICE 6 — Points d'ancrage / Noms des élèves | FONCTIONS | | | | | | | | | | REGLES DE COHERENCE | | | | TITRE | (-1) | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | OUVERTURE | MANQUE | MANIPULATION | DEBUT DE L'ACTION CONTRAIRE | COMPETENCE | DEPALCEMENT | PERFORMANCE | VICTOIRE | REPARATION | SANCTION | REPETITION | RELATION | PROGRESSION | NON-CONTRADICTION | | Reprise intégrale ou ignorance des actions (ex.5) | TOTAUX |
| NOTATION: | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | -1 | /15 |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | |

PHASE 4

MORPHOLOGIE DU CONTE
La macro-structure et
la micro-structure:
Synthèse




▽ = Champs fonctionnels

EXERCICE 7

-la macro-structure et la micro-structure du conte
-conte: Cõa et le Nénuphar cramoisi

OBJECTIF GENERAL: amener l'élève à identifier les éléments structurels du conte.

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) d'identifier, dans un conte, des éléments de la macro-structure et de la micro-structure ;
(2) d'établir une relation entre les éléments des deux types de structure dont il s'agit.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) dans la semaine précédant la séance de travail, l'élève a lu au moins deux fois le conte à l'étude;
(2) à la séance de travail, l'enseignant fait une troisième lecture du conte;
(3) explication de l'exercice par l'enseignant;
(4) durée de l'exercice: 25-30 minutes.

EXERCICE 7

A. ASSOCIATION

1. Sur les conseils de la libellule Arc-en-ciel, Cŏa tente de se procurer l'épine magique qui lui permettra ensuite de vaincre Tornade.

2. "Il était une fois, dans le Royaume du Marécage enchanté, un petit crapaud timide et maladroit nommé Cŏa."

3. Cŏa s'empare du Nénuphar cramoisi et s'empresse de le porter à sa cousine Crapaudine.

4. Cŏa et Tornade s'affrontent dans un combat. Rapide comme l'éclair, Cŏa tranche la tête du vilain serpent.

5. Crapaudine a envie de posséder le Nénuphar cramoisi.

a) manque
b) état d'équilibre initial
c) épreuve qualifiante
d) réparation du manque
e) performance

REPONSES: 1. ( )
2. ( )
3. ( )
4. ( )
5. ( )

B. QUI SUIS-JE?

6. Je suis le personnage qui a rétabli l'état d'équilibre dans l'histoire du conte?

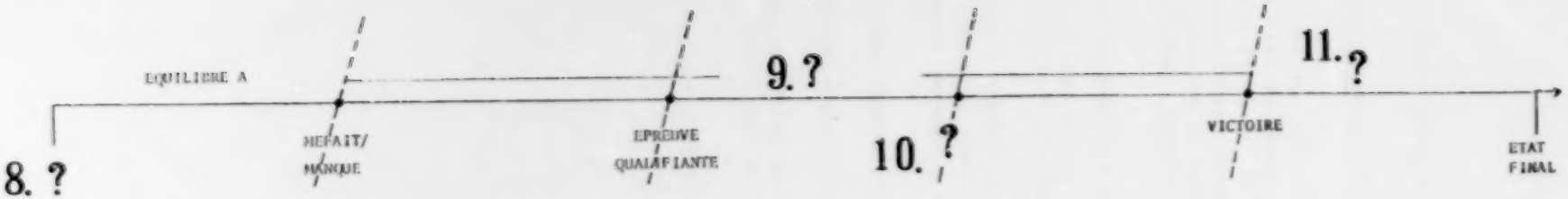
_____

7. Je suis l'agresseur du conte Cŏa et le Nénuphar cramoisi?

_____

C. DERRIERE LE POINT D'INTERROGATION

Le tableau ci-dessous est une représentation graphique de la structure du conte.
Pouvez-vous identifier l'élément de structure qui se cache derrière le point d'interrogation?




REPONSES:

8. _____

9. _____

10. _____

11. _____

D. CHOIX MULTIPLES (Encerclez la bonne réponse)

12. Parmi les énoncés suivants, lequel correspond à l'état d'équilibre final du conte?

a) "Comme il allait atteindre son but, il vit l'eau bouillonner tout près de lui: Tornade passait à l'attaque."
b) "Apercevant sa cousine, le petit crapaud se hâta d'aller déposer le Nénuphar cramoisi devant elle."
c) "Le voyant arriver avec le précieux Nénuphar, les habitants du Marécage enchanté se turent, stupéfaits."

13. Quel énoncé ne correspond pas à l'épreuve qualifiante du conte?

a) "Si tu le désires de toutes tes forces, Cõa, tu peux vaincre le serpent. Mais avant de l'affronter, tu dois te procurer l'épine magique."
b) "Au soleil couchant, il repéra l'épine magique et la cueillit, non sans s'égratigner tout le corps."
c) "Le pauvre Cõa se mit à coasser tristement."

14. La fonction "déplacement du personnage-quêteur" dans le conte se traduit par l'action suivante:

a) la libellule Arc-en-ciel avait observé la scène du haut des airs.
b) Cõa se glissa dans l'eau noire et nagea jusqu'au Nénuphar cramoisi.
c) Cõa s'apprêta à faire le Grand Saut avec Crapaudine.

15. Dans le conte, l'objet de quête du héros est:

a) le Nénuphar cramoisi
b) l'épine magique
c) Crapaudine

PHASE 5

MORPHOLOGIE DU CONTE
3. la micro-structure:
les rôles

APPAREIL THEORIQUE

A. RAPPEL DEFINITIONNEL

Lors des quatre dernières séances, nous avons fait l'étude des fonctions et des champs fonctionnels. Notre attention a d'abord été portée sur le rapport existant entre une action et une fonction. On a défini l'ACTION comme suit: ce que fait un personnage dans une histoire, alors que la FONCTION a été envisagée comme la position occupée par l'action dans le déroulement de l'histoire.

Nous avons ensuite regroupé les fonctions autour de sept grands champs fonctionnels: la phase préparatoire, le méfait/manque, le contrat, l'épreuve qualifiante, l'épreuve principale, l'épreuve glorifiante et la sanction. Chacun d'eux comporte une fonction centrale autour de laquelle gravitent d'autres fonctions: elle est le pôle d'attraction du champ fonctionnel et détermine par cela même la répartition des rôles entre les personnages de l'histoire.

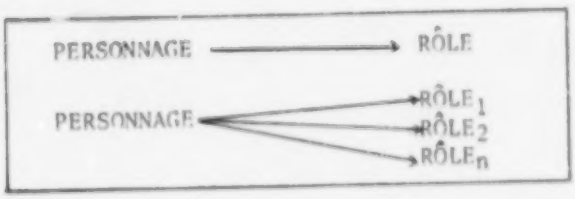
B. DEFINITION DU RÔLE

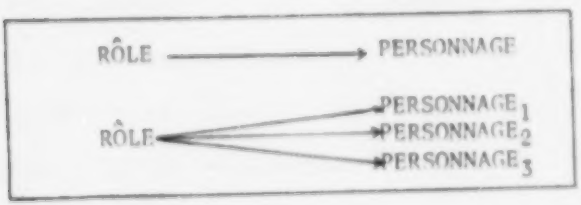
De façon générale, on peut définir le RÔLE comme étant le personnage réduit à sa fonction dans le déroulement de l'histoire. Il s'ensuit que plus la "fonction" occupée par un personnage dans l'histoire du conte (voir la liste des fonctions de Propp) est importante, plus le rôle du même per-

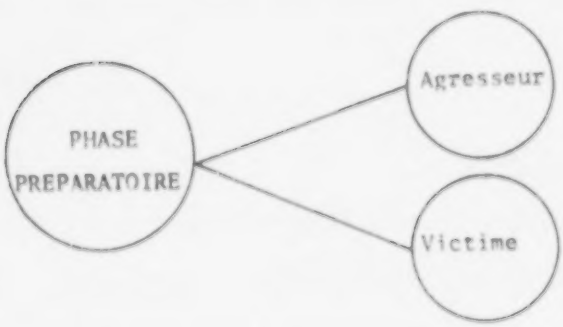
sonnage sera déterminant. C'est ainsi qu'on répartit l'ordre d'importance des rôles dans l'histoire.

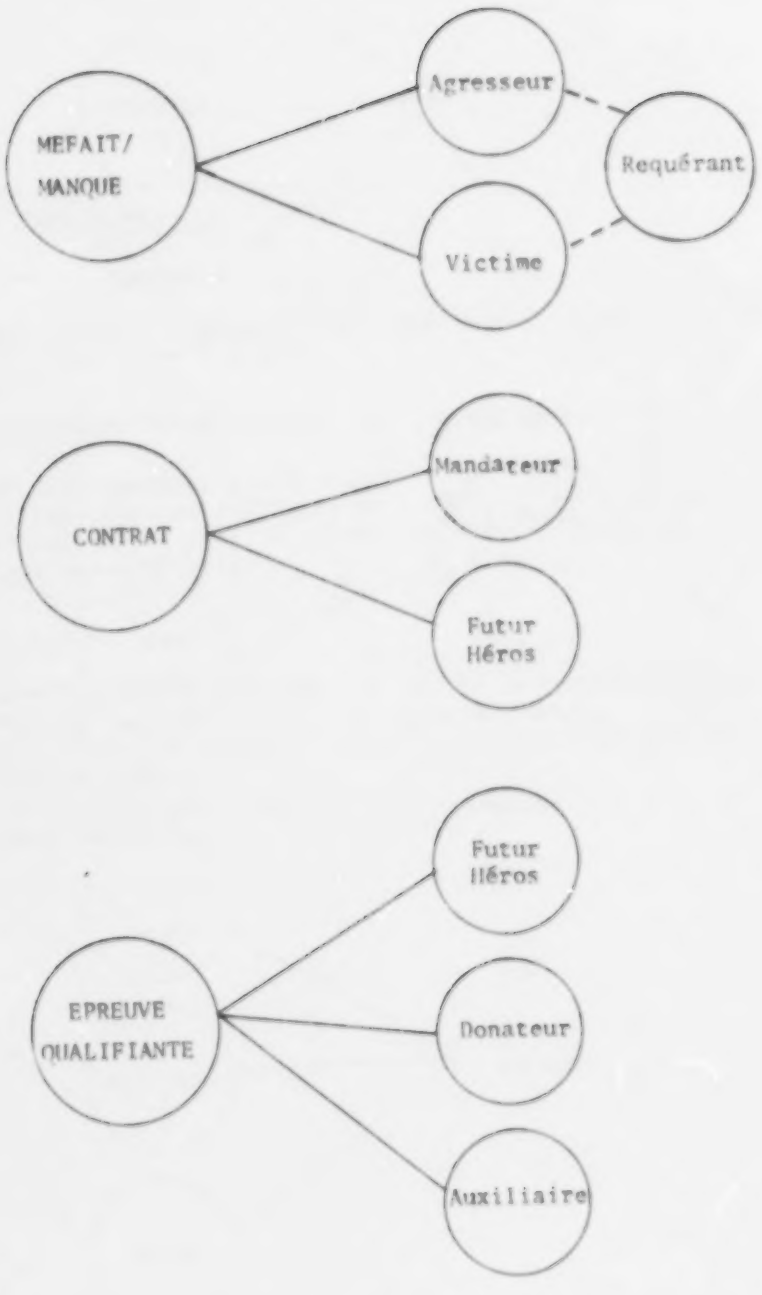
## C. TYPES DE RÔLES

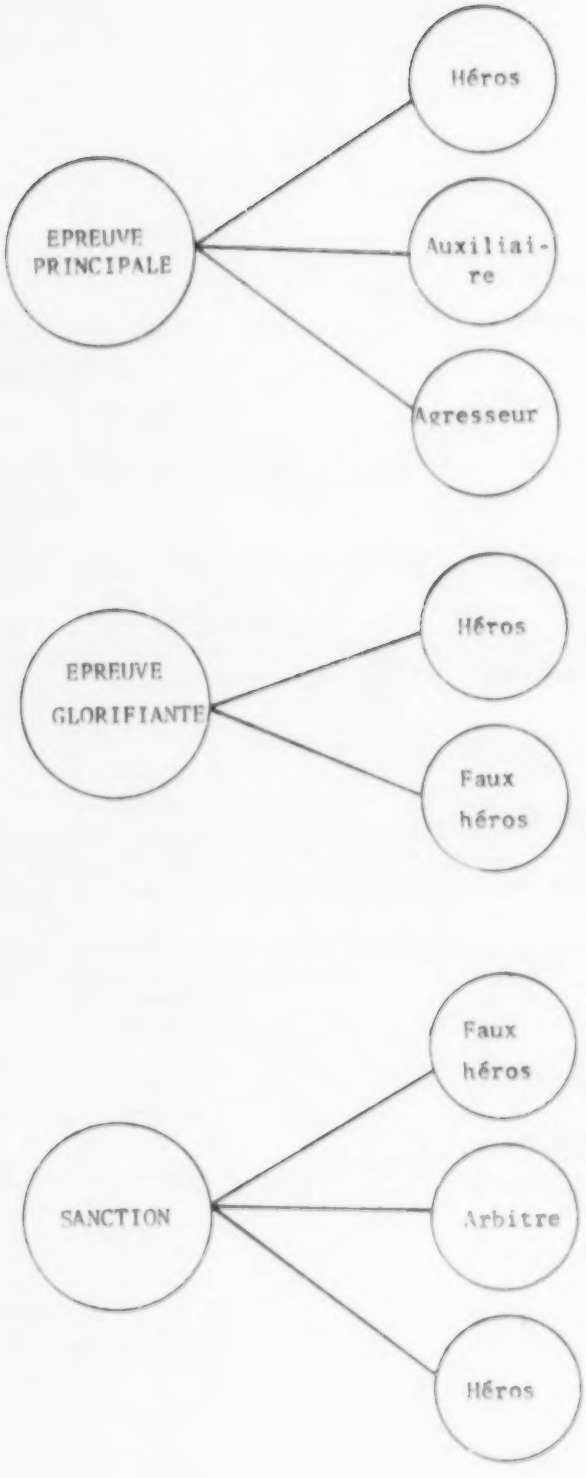
Pour la clarté de l'exposé, on distribuera les rôles selon les sept champs fonctionnels identifiés. Notons qu'un personnage peut occuper plus d'un rôle tandis qu'un même rôle peut coïncider avec plus d'un personnage:




MEFAIT/
MANQUE
Agresseur
Victime
Requérant
CONTRAT
Mandateur
Futur
Héros
EPREUVE
QUALIFIANTE
Futur
Héros
Donateur
Auxiliaire


EPREUVE PRINCIPALE
Héros
Auxiliaire
Agresseur
EPREUVE GLORIFIANTE
Héros
Faux héros
SANCTION
Faux héros
Arbitre
Héros

EXERCICE 8

- la micro-structure du conte: les rôles
- conte: Ben le balourd

OBJECTIF GENERAL: amener l'élève à identifier les différents rôles contenus dans le conte

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) de définir la notion de "rôle";
(2) de caractériser les différents rôles de la structure du conte;
(3) d'identifier, dans un conte, les rôles et les fonctions qui leur correspondent.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) dans la semaine précédant la séance de travail, l'élève a fait la lecture (2 fois) du conte à l'étude;
(2) à la séance de travail, l'enseignant fait une dernière lecture du conte;
(3) explication de l'exercice par l'enseignant;
(4) durée de l'exercice: 25 minutes.

EXERCICE 3

A. CHOIX MULTIPLES[1] (Encerclez la bonne réponse)

1. Parmi les trois énoncés suivants, lequel correspond à la définition du rôle?

   a) c'est le personnage réduit à ses pensées dans le déroulement de l'histoire du conte
   b) c'est le personnage réduit à sa fonction dans le déroulement de l'histoire du conte
   c) c'est le personnage réduit à ses paroles dans le déroulement de l'histoire du conte

2. Dans un conte, la fonction occupée par un personnage détermine ...

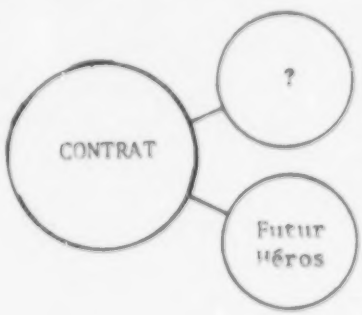
   a) son rôle dans l'histoire
   b) l'objet de son manque
   c) sa capacité à agir

3. Lors de l'épreuve principale (affrontement), le rôle de l'agresseur s'oppose à celui ...

   a) du mandateur
   b) du héros
   c) de l'auxiliaire magique

B. QUI SUIS-JE?

4. Lors du contrat, un PERSONNAGE demande au futur héros de réparer le méfait ou de combler le manque. Quel rôle occupe ce PERSONNAGE?




Réponse: _____

5. Je suis le personnage qui rétablit l'état d'équilibre dans l'histoire d'un conte. Cela signifie que j'occupe le rôle de ...

_____

C. ASSOCIATION

A quel PERSONNAGE correspondent les RÔLES suivants? (Il est à remarquer qu'un personnage peut occuper plus d'un rôle)

| RÔLES | PERSONNAGES |
|---|---|
| 6. HEROS | a) la princesse |
| 7. AGRESSEUR | b) Ben |
| 8. MANDATEUR | c) le père de Ben |
| | d) le maître-juré |

REPONSES: 6. ( )
7. ( )
8. ( )

D. CHOIX MULTIPLES[2] (Encerclez la bonne réponse)

9. Dans l'énoncé ci-dessous, quel rôle occupe le personnage dont le nom est souligné?

"Ben décide de monter son bouc pour se rendre à la cour."

a) agresseur
b) futur héros

10. "Les trois frères entrent en compétition devant la princesse."

a) futurs héros
b) victimes

E. EST-IL VRAI DE DIRE QUE ... (Encerclez la bonne réponse)

11. Ben le balourd, suite à sa décision d'aller gagner la main de la princesse, devient un futur héros?

Oui Non

12. les deux frères de Ben occupent aussi le rôle de "futurs héros"?

Oui Non

13. un personnage occupe seulement un rôle dans une histoire?

Oui Non

14. un personnage devient héros lors de l'épreuve principale (performance et victoire)?

Oui Non

EXERCICE 9

- la micro-structure du conte: les rôles
- production consignée d'un conte

OBJECTIF GENERAL: l'élève aura à manipuler les rôles tenus par les personnages dans l'histoire d'un conte

OBJECTIF PARTICULIER: l'élève devra respecter le niveau de cohérence textuelle entre les éléments manipulés

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) Dans cet exercice, tu dois écrire un conte en respectant les consignes suivantes:

a) Loisillon est orphelin. L'état de déséquilibre, dans le conte, commence donc sur un MANQUE: solitude de l'enfant.

b) Loisillon agit comme mandateur et décide de combler son manque.

c) Le mandateur est aussi le futur héros de l'histoire.

d) Il te faut maintenant inventer les autres rôles (agresseur, donateur, auxiliaire, etc.) qui organiseront la structure de ton conte en te servant de l'appareil théorique sur les rôles.

e) La situation initiale et la situation finale du conte te sont données.

(2) Donne un titre à ton conte.

(3) Durée de l'exercice: 1.00 à 1.15hre.

QUELQUES PISTES:

1. Etat d'équilibre initial

-Quand ton conte va-t-il se dérouler? Où?
-Quels seront les personnages de l'histoire? le futur héros? l'agresseur?

2. Etat de déséquilibre

-Est-il causé par un méfait (de l'agresseur)? par un manque (un personnage veut posséder quelque chose)?
-Qui est la victime du méfait? du manque?
-Qui est le futur héros qui ira réparer le méfait ou combler le manque?
-Quelles actions (épreuve qualifiante, principale) fait-il pour réparer le méfait ou combler le manque?

3. Etat d'équilibre final

-Comment se fait-il?
-Comment ton conte se termine-t-il?
-Qui a été puni? récompensé?

Il était une fois un orphelin, et comme il vivait seul, tel un oiseau tombé du nid, on l'avait surnommé «Loisillon». Comme c'est un triste sort d'être orphelin! A combien d'avanies et de rebuffades n'est-il pas exposé! Loisillon était seul au monde, et il ne possédait rien d'autre qu'une vieille cabane toute délabrée au bord d'un ruisseau.

Il est difficile de décrire la joie du père lors de ces heureuses retrouvailles. Dès le lendemain fut célébré le mariage de Loisillon en présence de nombreux invités venus de beaucoup de lieues à la ronde. Ce fut une bien belle et joyeuse journée!

EVALUATION: elle porte sur la manipulation des consignes suivantes:

1) les rôles: mandateur, futur héros, donateur, auxiliaire, agresseur, héros, arbitre

1 point est accordé à chaque rôle:
.investi du nom d'un personnage
.bien circonscrit dans le déroulement de l'histoire.

2) les fonctions: supportant les rôles identifiés plus haut. La plupart d'entre elles composent l'ossature du conte: la manipulation, le début de l'action contraire, la compétence, la réaction du futur héros, la réception de l'auxiliaire, le déplacement, la performance, la victoire, la réparation et la sanction. Notons que la situation intiale, le manque et la situation finale ne sont pas évalués puisqu'ils sont déjà fixés matériellement dans le conte. L'élève ne fait que les transcrire.

1 point est accordé à chaque fonction investie de contenu (action) dont 1/2 point pour sa bonne intégration dans la logique du conte.

3) les règles de cohérence:

2 points sont accordés à chaque règle.

4) Enfin l'évaluation tient compte de la logique temporelle et de la vraisemblance dans la production de l'élève. En effet, ce dernier doit garder en mémoire, au cours de son travail d'écriture, que Loisillon est jeune au début du conte (voir la photo) et qu'il se marie à la fin du conte. Une certaine période de temps doit donc s'écouler au fil de l'histoire. Et cette logique temporelle est renforcée par le facteur de la vraisemblance.

TOTAL des POINTS: 30

# EXEMPLE DE GRILLE D'EVALUATION

| Points d'ancrage / EXERCICE / Noms des élèves | FONCTIONS | | | | | | | | | | RÔLES | | | | RÈGLES DE COHÉRENCE ⟶ | | | | ⟶ | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Manipulation | Début de l'action contraire | Compétence | Réaction du futur héros | Réception de l'aux | Déplacement | Performance | Victoire | Réparation | Sanction | Mandateur et Futur héros | Futur héros, donateur, auxiliaire | Agresseur, héros | Héros, arbitre | REPETITION | PROGRESSION | NON-CONTRADICTION | RELATION | Logique temporelle | Vraisemblance | TOTAUX |
| NOTATION: | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /3 | /2 | /2 | /2 | /2 | /2 | /2 | /2 | /2 | /30 |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

PHASE 6

SYNTAXE DU CONTE
Logique des actions et
Règles de cohérence

APPAREIL THEORIQUE

A. RAPPEL DEFINITIONNEL

A l'exercice 8, nous avons défini le rôle comme étant le PERSONNAGE réduit à sa FONCTION dans le déroulement de l'histoire du conte. Dix rôles ont été identifiés. En voici la liste: l'agresseur, la victime, le requérant, le mandateur, le futur héros, le donateur, l'auxiliaire, le héros, le faux héros et l'arbitre. Nous avons en outre observé que les rôles, à l'instar des fonctions, constituaient les éléments INVARIANTS du conte, le plus souvent présents, de façon explicite, dans tous les contes.

B. LOGIQUE DES ACTIONS (FONCTIONS)

A ce point de la recherche, il nous semble nécessaire de voir comment les rôles et les fonctions qui les supportent s'organisent logiquement dans le conte.

La structure du conte figure sous forme d'une chaîne linéaire de fonctions et de rôles qui se succèdent selon un ordre constant, motivé par une nécessité proprement logique. C'est pourquoi nous parlons d'une LOGIQUE DES ACTIONS (FONCTIONS).

Exemples: (1) à la situation initiale répond la situation finale

(2) à la fonction "méfait" répond la fonction "réparation"

(3) à la fonction "compétence" répond la fonction "réaction du futur héros"

etc.

Comme nous l'avons déjà vu lors de l'étude de la macro-structure du conte, le processus logique des actions se développe en trois phases indispensables: l'état d'équilibre initial, l'état de déséquilibre et l'état d'équilibre final.

C. DEFINITION DE LA SEQUENCE

Ces trois phases obligées du processus logique définissent la SEQUENCE dans le conte. Par ailleurs, le méfait ou le manque qui crée le déséquilibre dans l'histoire est l'élément-clé de la séquence. Chaque nouveau méfait ou manque donne lieu à une nouvelle séquence dans le conte.

On précisera la définition de la séquence de la façon qui suit: tout développement logique partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires dont la réparation, pour aboutir à la sanction ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement (voir la liste des fonctions).

D. EXEMPLE D'APPLICATION

(Voir le tableau Côa et le Nénuphar cramoisi)

| FONCTIONS DE PROPP<br>DÉFINITION | Cõa et le Nénuphar cramoisi |
|---|---|
| Ouverture du récit | Exposé de la situation initiale: dans le Royaume du Marécage enchanté, un petit crapaud nommé Cõa aperçoit une de ses cousines, la jolie Crapaudine. |
| Éloignement | |
| Interdiction | |
| Transgression | |
| Interrogation | |
| Information | |
| Tromperie | |
| Complicité | |
| Méfait | |
| Manque | Manque: Crapaudine a envie de posséder le Nénuphar cramoisi. |
| Manipulation | Crapaudine demande à Cõa de lui offrir le Nénuphar cramoisi au bal de la lune d'argent. |
| Début de l'action contraire | |
| Départ | |
| Compétence | Sur les conseils de la libellule Arc-en-ciel, Cõa tente de se procurer l'Épine magique qui lui permettra de vaincre Tornade, un affreux serpent, gardien du Nénuphar cramoisi. |
| Réaction du personnage-quêteur | Au soleil couchant, Cõa sautille près du mur de roseaux et cueille l'Épine magique. |
| Réception de l'auxiliaire | Cõa entre en possession de l'auxiliaire magique. |
| Déplacement | Armé de l'épine magique, Cõa se glisse dans l'eau et nage jusqu'au lieu où se trouve le Nénuphar cramoisi. |
| Performance | Cõa et Tornade s'affrontent dans un combat. Rapide comme l'éclair, Cõa tranche la tête du vilain serpent. |
| Victoire | Cõa a vaincu le serpent. |
| Réparation | Cõa s'empare du Nénuphar cramoisi et s'empresse de le porter à sa cousine Crapaudine. |
| Retour | Retour de Cõa au Royaume du Marécage enchanté. |
| Poursuite | |
| Secours | |
| Arrivée incognito | |
| Prétentions mensongères | |
| Tâche difficile | |
| Tâche réussie | |
| Reconnaissance | |
| Découverte | |
| Transfiguration | |
| Sanction | Cõa est félicité par les habitants du Marécage; Crapaudine met sa patte dans celle de Cõa et tous deux s'apprêtent à faire le Grand Saut. |

EXERCICE 10

-SYNTAXE DU CONTE: Logique des actions (fonctions)
-conte: Le Kamba et le dragon

OBJECTIF GENERAL: injecter à l'élève certaines connaissances de base sur la logique des actions (fonctions)

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) de constater que les actions (fonctions) dans le conte se succèdent selon un ordre logique;
(2) de constater que l'absence explicite de certaines actions dans un conte ne change pas la disposition des autres;
(3) de définir la notion de "séquence";
(4) de reconstituer l'ordre logique des actions dans un conte.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) avant la séance de travail, l'élève a lu au moins deux fois le conte à l'étude;
(2) à la séance, une troisième lecture du conte est faite à voix haute par l'enseignant;
(3) explication de l'exercice par l'enseignant;
(4) durée de l'exercice: 20 minutes.

EXERCICE 10

A. CHOIX MULTIPLES (Encerclez la bonne réponse)

1. Selon vous, quelle loi détermine la succession des actions (fonctions) dans le conte?

a) la loi magnétique
b) la loi logique
c) la loi séquentielle

2. Parmi les graphiques suivants, lequel représente la structure du conte?

a)

b)

c)

3. Quelles sont les trois phases indispensables pour définir la <u>séquence</u> dans un conte?

a) Equilibre A, méfait ou manque, Equilibre B
b) Equilibre A, état de déséquilibre, Equilibre B
c) Phase préparatoire, état de déséquilibre, Equilibre B

4. L'état de déséquilibre, dans un conte, est composé de quatre éléments structurels importants. Dans l'ordre, ce sont:

a) le méfait/manque, le contrat, l'épreuve qualifiante et l'epreuve principale
b) le méfait/manque, le contrat, l'épreuve principale et l'épreuve qualifiante
c) le contrat, le méfait/manque, l'épreuve qualifiante et l'épreuve principale

5. Quelle fonction est à l'origine de <u>chaque nouvelle séquence</u> dans un conte?

a) la manipulation
b) la tromperie
c) le méfait/manque

B. <u>OU EN EST LA SYNTAXE DU CONTE?</u>

6. Rétablissez dans l'ordre les <u>actions</u> suivantes:

(a) Un jeune guerrier de la tribu Masa décide d'aller combattre le dragon.

(b) Lorsque le dragon surgit des eaux de la rivière, le Kiku prend peur et s'enfuit.

(c) Lorsque le dragon surgit des eaux de la rivière, le Masa prend peur et se cache dans les buissons, abandonnant ses armes sur le sol.

(d) Echec du Kiku au combat.

(e) Le jour suivant, le vieil homme constate que d'autres vaches ont disparu et que le Masa s'est enfui.

(f) Comme auparavant, le dragon mange plusieurs vaches et plusieurs boeufs et disparait dans la rivière.

(g) Un guerrier de la tribu Kiku décide à son tour d'aller combattre le dragon.

(h) Echec du Masa au combat.

REPONSE: ○○○○○○○○_____

7. Rétablissez dans l'ordre les actions suivantes:

(a) Un troisième guerrier de la tribu Kamba décide de partir à la chasse au dragon.

(b) Un jour, le vieil homme constate que des vaches ont disparu de son troupeau.

(c) Lorsque le dragon surgit des eaux de la rivière, le Kamba trouve le courage d'attaquer le monstre et lui coupe la tête.

(d) Le Kamba reçoit la fille du vieil homme en mariage et la moitié de son troupeau.

REPONSE: ○○○○_____

8. Rétablissez dans l'ordre les fonctions suivantes:

(a) performance

(b) déplacement du futur héros

(c) réparation du méfait

(d) compétence

REPONSE: ○○○○_____

C. VRAI OU FAUX (Encerclez la bonne réponse)

9. Le Kiku est le héros du conte Le Kamba et le dragon. V ou F

10. Le vieil homme occupe le rôle du mandateur. V ou F

APPAREIL THEORIQUE

En l'état actuel de la recherche, il convient de faire quelques observations sur les règles* qui régissent la cohérence dans un conte. D'une manière générale, on entend par "cohérence" la liaison d'un ensemble d'idées, de faits, d'événements, formant un tout logique. Quatre principales règles organisent la cohérence d'un conte. Ce sont:

(1) règle de relation: selon laquelle les actions, états ou événements sont liés logiquement, dans une relation de cause à effet (Il était une fois, Un jour, C'est alors que ...).

Ex.$_1$ MEFAIT ⟶ DEBUT DE L'ACTION CONTRAIRE
(agresseur) (héros)

Dans le conte, les fonctions (30) établies par Propp sont liées logiquement. Aucune d'entre elles ne peut être déplacée dans le déroulement de l'histoire sans en perturber la logique. Pour plus de détails, voir la liste des fonctions.

(2) règle de progression: selon laquelle des éléments nouveaux sont introduits d'une manière réglée et programmée à la suite d'éléments déjà connus.

C-Ex.$_1$ Le forgeron est vêtu d'un pantalon noir et d'un chapeau clair et d'une veste grise et marron foncé. Il tient à la main le piquet de la pioche et il tape dessus avec un marteau sur le piquet de la pioche. Les gestes qu'il a fait, il a le piquet de la pioche et avec son marteau il tape sur le piquet de la pioche.

Aussi est-il important d'éviter de surcharger le conte de dialogues qui ne font que ralentir la vitesse du déroulement de l'histoire. Inversement, il faut éviter de surcharger le conte d'expressions telles que: "Deux jours plus tard, Quatre ans après, ... " qui ne font qu'avancer démesurément la vitesse du déroulement de l'histoire.

---

* Pour de plus amples détails, voir l'excellent article de Michel Charolles, "Introduction aux problèmes de la cohérence des textes (approche théorique et étude des pratiques pédagogiques)" in *Langue française*, no 38, Paris, Larousse, mai 1978, pp.7-39.

(3) règle de non-contradiction: selon laquelle le conte ne doit pas se contredire par l'ajout d'éléments nouveaux.

C-Ex.$_1$ Le chat est mort. Il est en train de dormir.

C-Ex.$_2$ Loisillon est un jeune orphelin de trois ans. Un jour, il décide de combler sa solitude. Il part à la recherche d'une princesse.

(4) règle de répétition: selon laquelle le conte, dans son développement linéaire, doit comporter des éléments ne se répétant pas inutilement.

C-Ex.$_1$ Voilà dix ans que je suis orphelin. Mes parents sont morts.

C-Ex.$_2$ Michel est parti en voyage. Michel ira se reposer.

C-Ex.$_3$ voir à la règle de progression C-Ex.$_1$.

EXERCICE 11

-SYNTAXE DU CONTE: logique des actions; règles de cohérence
-production consignée d'un conte

OBJECTIF GENERAL: l'élève aura à manipuler les fonctions et à les intégrer logiquement dans un conte

OBJECTIF PARTICULIER: l'élève devra respecter le niveau de cohérence entre les actions produites

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) (a) Tu dois inclure dans ton conte les fonctions suivantes: méfait ou manque, manipulation, compétence, réaction du futur héros, réception de l'auxiliaire, performance, réparation et sanction.

(b) La situation finale (équilibre B) t'es donnée:

> Et dans la forêt, tout revint à la vie d'antan, avec le calme et le bonheur paisible pour ses habitants.

(c) Ta propre consigne est: (plan de conte)

(2) Donne un titre à ton conte.

(3) Durée de l'exercice: 1.00 - 1.15hre.

EVALUATION: elle comporte quatre "points d'ancrage" principaux:

1) le plan de conte: l'élève doit concevoir le plan de son conte avant de le produire. Ce dernier doit contenir, outre la situation initiale, les fonctions (investies de contenu: actions) apparaissant à la consigne 1(a) (voir la page précédente) ainsi que les principaux rôles tenus par les personnages de l'histoire. L'élève peut donner un aperçu global des actions et des rôles qui constitueront la denrée de base de sa production. Par ailleurs, il aura avantage à utiliser les "quelques pistes" qui lui sont données à l'exercice 9.
Remarque: il ne faut pas, à ce point de la recherche, attacher trop d'importance à la rigueur du plan puisqu'il fera l'objet d'une étude détaillée à l'exercice 15.

Le critère d'évaluation du plan de conte est la cohérence entre les différents éléments qui le constituent.

Nombre de points: 5

2) les fonctions: Ouverture, méfait/manque, manipulation, compétence, réaction du futur héros, réception de l'auxiliaire, performance, victoire, réparation et sanction.

1 point est accordé à chaque fonction (action) dont 1/2 point pour sa bonne intégration dans le conte

3) les règles de cohérence: la cohérence étant l'objet principal de l'exercice, une attention particulière y est accordée. Chaque règle compte pour 3 points. La quantité de point(s) enlevée pour chaque infraction est laissée à la discrétion de l'enseignant.

4) la logique temporelle: arrivé à ce point de la recherche, la temporalité est un élément structurel du conte de plus en plus important à évaluer puisque l'élève est déjà sensibilisé au rapport étroit existant entre logique des actions et logique temporelle.

Nombre de points: 2

Enfin 1 point est attribué à la formulation du titre, selon qu'elle correspond ou pas avec le conte.

TOTAL des POINTS: 30

# EXEMPLE DE GRILLE D'EVALUATION

| EXERCICE 11 — Points d'ancrage / Noms des élèves | FONCTIONS | | | | | | | | | | REGLES DE COHERENCE | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | OUVERTURE | MANQUE | MANIPULATION | COMPETENCE | REACTION DU FUTUR HEROS | RECEPTION DE L'AUXILIAIRE | PERFORMANCE | VICTOIRE | REPARATION | SANCTION | REPETITION | RELATION | PROGRESSION | NON-CONTRADICTION | LOGIQUE TEMPORELLE | PLAN DU CONTE | TITRE | TOTAL |
| NOTATION: | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /3 | /3 | /3 | /3 | /2 | /5 | /1 | /30 |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Dans le but d'aider l'enseignant à évaluer le niveau de cohérence dans les productions d'élèves, nous lui proposons quelques exemples d'infractions aux règles rencontrées dans certaines productions lors d'une expérimentation.

REGLE DE REPETITION

(1) "Un jour le père Claude demande à son fils Paul d'aller travailler. Mais Paul ne voulait pas aller travailler. Il fit semblant d'aller travailler."

(2) "Il prit le diamant après avoir sorti de la grotte. La grotte s'écroula. Il amena le diamant à son oncle. Son oncle dit ..."

(3) "Kornelli qui était capricieuse voulait un éléphanteau à la trompe levée. Alors Kornelli demanda à Niko d'aller lui en chercher un. Niko partit à la recherche de l'éléphanteau."

(4) "Il s'assit sur une roche près de la rivière et vit un escargot magique. Elle lui dit: "Sors-moi de la boue et je te récompenserai." et lui donna une éponge magique. Mais en passant près de la rivière, il échappa l'éponge dans la rivière."

(5) "Il reçoit le filet de nylon pour combattre l'affreux crocrodile. Arrivé au bord du lac, il voit le crocrodile qui garde la sirène. Bravo! il a réussi à combattre le crocrodile."

REGLE DE PROGRESSION

(1) "Elle rencontre soudain un de ses amis d'enfance. "Oh! Yan" "Oh! Bonjour Nathalie, ça fait des années qu'on ne s'est pas vu." "Oui mais Yan je me demandais justement à qui je pourrais demander cela. Tu sais, tu étais bon en éducation physique. Tu étais fort." "Je le suis encore" "Hi hi, tu te vantes."" (l'abondance du dialogue enlise le récit)

(2) "Balour et Balu demandèrent au monsieur deux couteaux magiques. Le monsieur dit: "Allez combattre le chien enragé." "D'accord, on y va, dit Balour." Une fois revenus, ils reçoivent comme récompense les deux couteaux magiques." (la vitesse du récit est trop rapide)

(3) "Jacques demande d'aller combattre le voleur. "Oui, j'irai tout de suite!" Balour et Balu vont essayer de l'attraper. Ils arrivèrent enfin à l'attraper. Ils l'emmènent à la prison et ils barrent la porte. Et il est parti voir Jacques. Jacques dit: "Tu vas avoir une récompense tout de suite." Jacques lui donne sa récompense et ils le sortirent de la boîte. "Oh! que c'est beau Jacques!"" (répétitions et dialogues inutiles)

(4) "Il était une fois des gens pauvres. Un jour le père Claude demande à son fils Paul d'aller travailler mais Paul ne voulait pas aller travailler. Il fit semblant d'aller travailler. Quand il arriva dans la ville, Paul alla s'acheter une pomme et le vendeur lui demanda: "Est-ce que tu veux un terrain?" Le garçon répondit: "J'aimerais bien en avoir un mais il coûte sûrement très cher." "(répétitions inutiles, excès de dialogues)

REGLE DE RELATION

(1) "Guliver lui donne un filet en nylon pour aller chercher la sirène. Je te donnerai le filet de nylon à une condition: "Apporte-moi un champignon." Au retour avec le champignon, il reçoit le filet de nylon. Réal a fait prisonnier le crocrodile avec le filet de nylon et ils ont été le porter en Afrique."

(2) "Jacques demande à Balour et Balu d'aller combattre le voleur. Alors un vieux monsieur se promenait sur le bord de la rue. Balour et Balu demandent au monsieur deux couteaux magiques. Le monsieur dit: "Allez combattre le chien enragé." "

(3) "Elle a un ami nommé Stéphane qui lui a promis depuis quatre mois une bague de fiançailles. Je ne veux pas la blesser. Je vais lui en chercher une. Yan en partant rencontre Stéphane, lui tire le couteau en plein dans le coeur."

(4) "Il était une fois Balour et Balu qui partent faire une marche en ville. Pendant ce temps, le voleur partit voler cette arme et il se sauva dans sa cachette."

REGLE DE NON-CONTRADICTION

(1) "Il était une fois une fille qui était malade. Il lui fallait une poudre magique pour la guérir mais un méchant "ériomment" avait la poudre ...
... Il plonge pour aller la chercher mais le grand "ériomment" était devant lui en sortant de l'eau. Il lui tira l'éponge dans la figure et prend la poudre magique.
Son père était tellement content qu'il donna sa fille en mariage."

(2) "Une journée d'été, Nathalie allait se promener. Elle rencontra un de ses amis d'enfance. "Yan, j'ai déjà un ami et il s'appelle Stéphane. Il m'avait dit qu'il allait m'acheter une bague de fiançailles... Ca fait quatre mois qu'il me le promet. Je ne l'ai pas reçue. Yan, toi tu pourrais me l'acheter. Je me marierai. S'il vous plait, mon amour!" "

(3) "Matou Miteux ramène le diamant à son oncle. Son oncle dit: 'Tu ramènes le diamant alors je te donne dix bols de lait et aussi ma fille Minoune La Poune et ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants."

(4) "Un peu plus tard, un jeune garçon passait par là. Il dit au petit garçon: "Viens ici!" Le vieil homme lui dit: "Tue ce dragon et je te donnerai ma fille en mariage." "

DEUX EXERCICES DE PRODUCTION SUPPLEMENTAIRES

A

CONSIGNE DE TRAVAIL:

Tu as présentement entre les mains une bande dessinée intitulée Félix dans les bois. Il s'agit pour toi de transposer la bande en un conte écrit d'environ 1 1/2 - 2 pages. Attention de bien respecter l'ordre logique des FONCTIONS qui apparaissent dans les vignettes (images). Libre à toi, aussi, d'ajouter d'autres fonctions dans ton conte. A cet effet, consulte la liste des fonctions de Propp.

Le travail peut s'effectuer en équipe.

QUELQUES PISTES:

1. Etat d'équilibre initial

-Quand ton conte va-t-il se dérouler? Où?
-Quels seront les personnages de l'histoire? le futur héros? l'agresseur?

2. Etat de déséquilibre

-Est-il causé par un méfait (de l'agresseur)? par un manque (un personnage veut posséder quelque chose)?
-Qui est la victime du méfait? du manque?
-Qui est le futur héros qui ira réparer le méfait ou combler le manque?
-Quelles actions (épreuve qualifiante, principale) fait-il pour réparer le méfait ou combler le manque?

3. Etat d'équilibre final

-Comment se fait-il?
-Comment ton conte se termine-t-il?
-Qui a été puni? récompensé?

FELIX DANS LES BOIS
Situation initiale
INTERDICTION
Ah! Ah! Ah!
MÉCHANT
À MOI !!
Mais soudain ...
?
BANG!

B

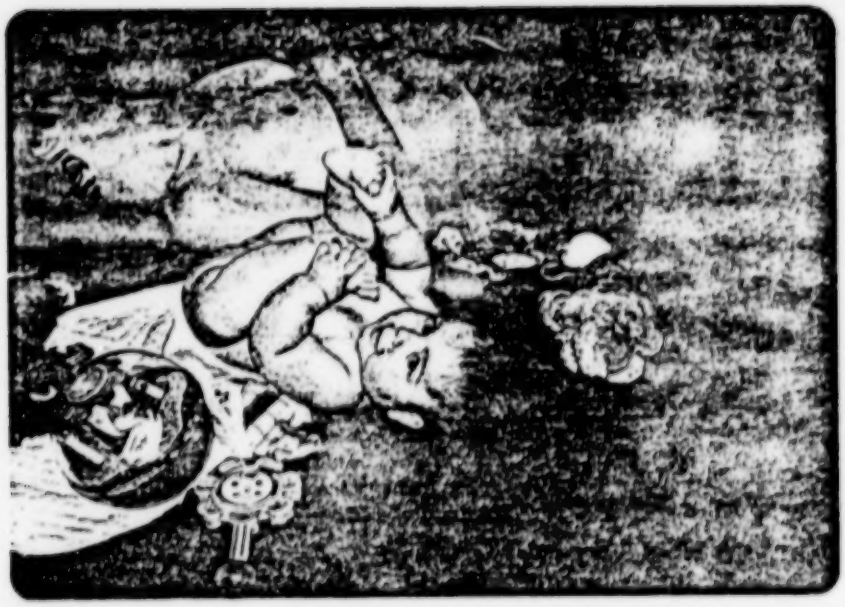
CONSIGNE DE TRAVAIL:

Tu as présentement entre les mains une feuille sur laquelle apparaissent trois photos numérotées 1, 2 et 3. En t'inspirant de chacune d'elles (dans l'ordre où elles sont disposées), il s'agit pour toi de produire un court récit (environ 1 - 1 1/2 page) en respectant, il va sans dire, la logique des fonctions de Propp.

Observe bien les photos puisqu'elles contiennent des éléments intéressants pour construire un bon récit.

Afin de te faciliter la tâche, il serait bon que tu élabores le plan de ton récit avant de l'écrire. Voir les quelques pistes énoncées à l'exercice précédent.

Le travail peut s'effectuer en équipe.



1

2

3

PHASE 7

ETUDE DES VARIANTS
1. la structure temporelle

APPAREIL THEORIQUE

A. RAPPEL DEFINITIONNEL

Jusqu'à maintenant, nous avons étudié la structure du conte au niveau de ses composantes invariables, c'est-à-dire transportables d'un conte à l'autre. Fondées essentiellement sur les actions, ces composantes sont appelées des FONCTIONS ou des INVARIANTS. Elles se succèdent selon un ordre constant dans le déroulement de l'histoire, motivé par une nécessité proprement logique. C'est pourquoi nous parlons d'une LOGIQUE DES ACTIONS (FONCTIONS).

B. LES VARIANTS

Il est possible aussi d'étudier la structure du conte au niveau de ses composantes variables, c'est-à-dire non transportables d'un conte à l'autre. Nous voulons parler des VARIANTS. Ceux-ci concernent les personnages et leurs attributs, les lieux, les indices de temps (temporalité), les descriptions, les objets, les dialogues, bref tout ce qui contribue à donner un style au conte.

C. LA TEMPORALITE

Aujourd'hui, nous commençons l'étude des variants avec la temporalité. Comme pour l'étude des invariants, la notion de base est l'action ou l'événement, défini(e) par le "faire" du personnage dans l'histoire.

1) INDICES DE TEMPS

Lorsque nous lisons un conte, les personnages accomplissent les actions dans un temps déterminé. Certains indices nous permettent d'en rendre compte avec précision. En voici quelques-uns:

a) les temps de verbe (passé-présent-futur)
b) les modes
c) les adverbes de temps (alors, après, auparavant, aujourd'hui, demain, hier, etc.)
d) les adverbes d'opinion
e) certains adjectifs
f) certains mots ou expressions dont le sens complet dépend du contexte: le lendemain, la veille, etc.
g) la chronologie (les dates)
etc.

Ainsi dans l'exemple suivant:

"Jusqu'à maintenant, les nageurs avaient démontré un savoir-faire hors du commun lors de quelques compétitions internationales."

les mots et expressions soulignés indiquent que l'action se situe au temps passé.

2) LA SUITE CHRONOLOGIQUE

Allons plus loin. Le conteur qui raconte une histoire ne présente pas toujours les événements dans l'ordre logique où ils se sont réellement passés. Souvent il effectue des retours en arrière afin d'expliquer le passé d'un personnage, d'éclairer un passage obscur de l'histoire ou de réserver au lecteur des surprises, des aveux, des révélations. Il peut aussi annoncer d'avance des événements qui auront lieu plus tard dans l'histoire.

En conséquence, on dira que le conte est une structure à deux temps:

il y a le temps de la succession des événements lors de la lecture du conte et le temps de la disposition des événements dans l'histoire, selon la suite PASSE-PRESENT-FUTUR.

Exemple:

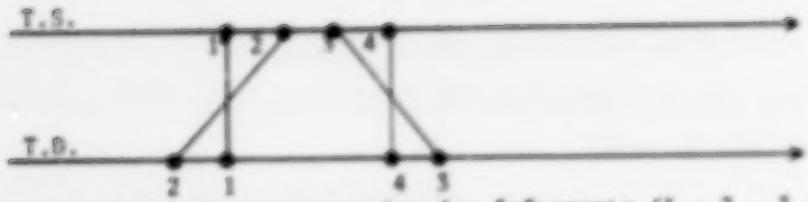
"Il était une fois une famille heureuse qui habitait Chicoutimi. Elle vivait un bonheur sans nuages et
1 plein d'avenir depuis que les frères Poissonneau s'étaient fait connaître pour leurs performances en natation. Les deux adolescents, agés de 13 et 16 ans,
2 prenaient des cours au Royaume du Plongeon depuis un bon nombre d'années avec le célèbre américain Yva Danlow."

Dans cet exemple, deux événements peuvent être identifiés: le bonheur de la famille depuis les performances des frères Poissonneau et les cours de natation des deux frères au Royaume du Plongeon. Le temps de la succession des événements s'établit dans le rapport 1 - 2 tandis que le temps de la disposition s'établit dans le rapport 2 - 1 puisque, logiquement, les frères Poissonneau ont suivi les cours (depuis un bon nombre d'années) avant d'accomplir leurs performances en natation.

Etudier la temporalité dans un conte, donc, consistera à confronter l'ordre de succession des événements tels qu'ils apparaissent à la lecture à l'ordre de leur disposition dans l'histoire.

3) MISE EN SCHEMA

Représentons la structure temporelle du conte par le schéma suivant:




T.S. : Temps de la succession des événements (1 - 2 - 3 - 4)

T.D.: Temps de la disposition des événements (2 - 1 - 4 - 3)

l'événement coïncide entre le temps de la lecture et le temps de l'histoire (TEMPS ZERO)

retour en arrière

anticipation

l'événement coïncide entre le temps de la lecture et le temps de l'histoire

Autrement dit, si l'événement 1 a lieu: le 19 février 1982, l'événement 2 s'est passé avant cette date, soit, peut-être, le 17 février, tandis que l'événement 3 pourra se dérouler le 28 février et l'événement 4, le 20 février. Disposés logiquement dans l'histoire, les événements se distribuent comme suit:

2: 17 février; 1: 19 février; 4: 20 février; 3: 28février

## 3. [illegible]

Lorsqu'on étudie la temporalité dans un conte, quatre opérations sont à effectuer:

(1) Identification des indices de temps
(2) Découpage des événements selon la suite logique PASSÉ-PRÉSENT-FUTUR
(3) Classification des événements: temps zéro, retour en arrière, anticipation
(4) [illegible]

EXERCICE 12 (1ère partie)

-ETUDE DES VARIANTS: 1. la temporalité
-Récit: Histoire d'eau

OBJECTIF GENERAL: injecter à l'élève certaines connaissances de base sur la structure temporelle du conte

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) d'identifier les indices de temps dans un conte;
(2) de constater que le conte est une structure à la fois temporelles (temps de la succession des événements et temps de la disposition des événements);
(3) d'effectuer, dans un conte, le découpage des événements selon la suite logique PASSE-PRESENT-FUTUR.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) avant la séance de travail, l'élève a fait deux lectures du récit à l'étude;
(2) à la séance de travail, l'élève fait une troisième lecture du récit;
(3) explication de l'exercice par l'enseignant;
(4) durée de l'exercice: 25 minutes.

EXERCICE 12

A. CHOIX MULTIPLES (Encerclez la bonne réponse)

1. On appelle VARIANT,

   a) tout élément de la structure du conte fondé sur les actions
   b) tout élément de la structure du conte non transportable d'un conte à l'autre
   c) tout élément de la structure du conte transportable d'un conte à l'autre

2. Lorsque nous parlons de LOGIQUE TEMPORELLE dans un conte, cela signifie ...

   a) que les événements s'organisent logiquement selon une suite chronologique
   b) que les événements se succèdent selon un ordre spécifique, répondant à une logique
   c) que les événements s'organisent entre eux selon une loi magnétique

3. Il est possible de déterminer le TEMPS de l'histoire d'un conte à partir ...

   a) des actions
   b) des actions et des indices de temps
   c) des lieux

4. Nous savons que le conte est une structure à deux temps: il y a le temps de la succession des événements et le temps de la disposition des événements. Comment peut-on définir le TEMPS DE LA SUCCESSION des événements?

   a) c'est l'ordre des événements qui apparaissent à la lecture d'un conte
   b) c'est l'ordre de disposition des événements dans l'histoire d'un conte
   c) c'est l'ordre de progression des événements dans l'histoire d'un conte

5. Quel élément ne constitue pas un INDICE DE TEMPS?

   a) les dates
   b) les temps de verbe
   c) les attributs des personnages

B. IDENTIFICATION

6. Identifiez, dans le récit Histoire d'eau , deux indices de chronologie

1. _____

2. _____

C. ASSOCIATION

A quel TEMPS les ACTIONS ou les EVENEMENTS suivants sont-ils situés?

| EVENEMENTS | TEMPS |
|---|---|
| 7. "Jusqu'à maintenant, les nageurs avaient démontré un savoir-faire hors du commun lors de quelques compétitions internationales." | a) passé<br>b) présent<br>c) futur |
| 8. "Le père fut si bien conquis par leur conversation qu'il leur procura un nouveau "speedo" ..." | |
| 9. "... pour les futures compétitions." | |
| 10. "D'un air décidé, il couva sa moustache pour ressembler davantage à Léo." | |

REPONSES: 7. ( )
8. ( )
9. ( )
10. ( )

D. OU EN EST LA SYNTAXE TEMPORELLE?

11. Disposez les événements ci-dessous selon une suite chronologique (passé-présent-futur)

(1) Enlèvement de Léo; nouvelle rapportée dans les journaux; départ du fils aîné pour le Colorado

(2) Une période d'entraînement est prévue avant la compétition

(3) Les exploits des frères Poissonneau lors des compétitions internationales

(4) Léo et Hercule prenaient des cours depuis un bon nombre d'années

(5) Départ du cadet pour la compétition au Colorado

REPONSE: ○○○○○

EXERCICE 12 (2ième partie)

-ETUDE DES VARIANTS: 1. la temporalité
-Récit: Histoire d'eau

OBJECTIF GENERAL: permettre à l'élève d'acquérir des connaissances de base sur la structure temporelle du conte

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) de classifier les événements selon les trois moments temporels d'un conte: temps zéro, retour en arrière et anticipation;
(2) de procéder à la mise en schéma des événements à partir du schéma bi-axial.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

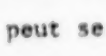
(1) avant la séance de travail, l'élève a relu le récit à l'étude;
(2) à la séance de travail, dernière lecture du récit;
(3) explication de l'exercice par l'enseignant;
(4) durée de l'exercice: 45 minutes.

EXERCICE 12

A. CHOIX MULTIPLES [1] (Encerclez la bonne réponse)

1. Un RETOUR EN ARRIERE ( ) peut se définir comme ...

   a) toute évocation d'un événement antérieur au point de l'histoire où le conteur se trouve
   b) toute évocation à l'avance d'un événement que le conteur racontera plus tard dans l'histoire
   c) la coïncidence entre le moment où le conteur raconte un événement et le moment où ce même événement se passe dans l'histoire

2. Le TEMPS ZERO (  ) peut se définir comme ...

   a) toute évocation d'un événement antérieur au point de l'histoire où le conteur se trouve
   b) toute évocation à l'avance d'un événement que le conteur racontera plus tard dans l'histoire
   c) la coïncidence entre le moment où le conteur raconte un événement et le moment où ce même événement se passe dans l'histoire

B. ASSOCIATION

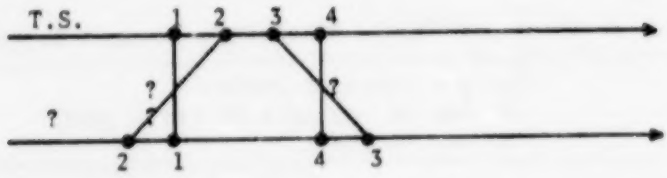
3. Dans le texte ci-dessous, associez l'EVENEMENT à la POSITION TEMPORELLE qui lui correspond dans l'histoire. (Encerclez la bonne réponse)

"Durant son voyage, Hercule Poissonneau avait
1. sombré dans une longue réflexion. Il en était venu
2. à penser que l'enlèvement de son frère cadet devait
3. être un prétexte / pour l'attirer dans un sale piège
car, / en maintes occasions, on avait essayé de s'en prendre aux Poissonneau."

| EVENEMENT | POSITION TEMPORELLE |
|---|---|
| Evénement NO 1 | a) temps zéro<br>b) retour en arrière<br>c) anticipation |
| Evénement NO 2 | a) temps zéro<br>b) retour en arrière<br>c) anticipation |
| Evénement NO 3 | a) temps zéro<br>b) retour en arrière<br>c) anticipation |

C. DERRIERE LE POINT D'INTERROGATION ( ? ) (Complétez le schéma)

4.




a) Le segment de droite (orienté) au bas du schéma représente ...

_____

b) La ligne 1?

_____

c) La ligne 2?

_____

d) La ligne 3?

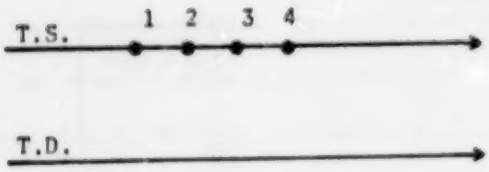
_____

D. MISE EN TABLEAU (SCHEMA)

5. Disposez les événements sur le schéma

Soit une succession de quatre événements:

> 1. Aujourd'hui, 20 février 1982, le Carnaval de Chicoutimi bat son plein. 2. Cet après-midi, la course des pichous est attendue avec impatience. 3. L'an dernier, elle avait remporté un succès fou. 4. Pour le moment, c'est le concours du sciage de bois qui attire la foule au "Vieux Marché".



E. CHOIX MULTIPLES[2] (Encerclez la bonne réponse)

6. Sur combien de temps se déroule l'action "présente" du récit Histoire d'eau?

a) sur quelques années
b) sur un peu plus de trois jours
c) sur un jour

7. A quel TEMPS la majeure partie de l'action du récit se déroule-t-elle?

a) au temps passé
b) au temps futur
c) au temps présent

F. OU EN EST LA SYNTAXE TEMPORELLE?

Dans le texte ci-dessous (dernière page):

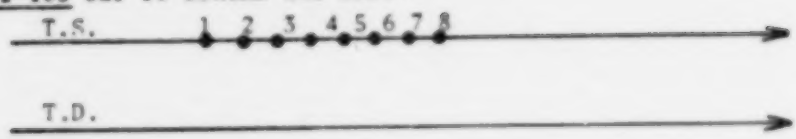
8. Identifiez les événements (ou séquences d'événements):

① _____
② _____
③ _____
④ _____
⑤ _____
⑥ _____
⑦ _____
⑧ _____

9. Classez-les chronologiquement en indiquant le numéro de l'événement dans le carré approprié:

| PASSE | PRESENT | FUTUR |
| --- | --- | --- |
| | | |

10. Disposez-les sur le schéma qui suit:




Il était une fois une famille heureuse qui habitait Chicoutimi. Elle vivait un bonheur sans nuages et plein d'avenir depuis que les frères Poissonneau s'étaient fait connaître pour leurs performances en natation. Les deux adolescents, agés de 13 et 16 ans, prenaient des cours au Royaume du Plongeon depuis un bon nombre d'années avec le célèbre américain Yva Danlow. Jusqu'à maintenant, les nageurs avaient démontré un savoir-faire hors du commun lors de quelques compétitions internationales. Jamais on avait encore vu semblables exploits. Certains les avaient même surnommés "Les Poissons Volants".

Si bien qu'un jour les deux frères furent invités à participer à une compétition d'envergure au Colorado. Cependant, l'aîné étant alors malade, le cadet, à sa grande déception, dut se résoudre à partir seul. Il plia bagages, et, à l'aube du jour suivant, prit l'avion pour Watervil-le, lieu où devait se dérouler la compétition.

Dès son arrivée à l'hôtel, l'adolescent alla immédiatement s'entraî-ner en vue de l'épreuve du lendemain soir. La piscine du célèbre immeuble avait été réservée pour les compétiteurs. L'entraînement allait bientôt commencer lorsqu'un nageur décida de s'en prendre à l'orgueil du Saguenay. D'un violent coup de poing sur la nuque, il assomma son adversaire et, mine de rien, faisant croire à un soudain évanouissement, il le transporta hors de la piscine.

EXERCICE 15

-ETUDE DES VARIANTS: 1. la temporalité
-Production consignée d'un conte

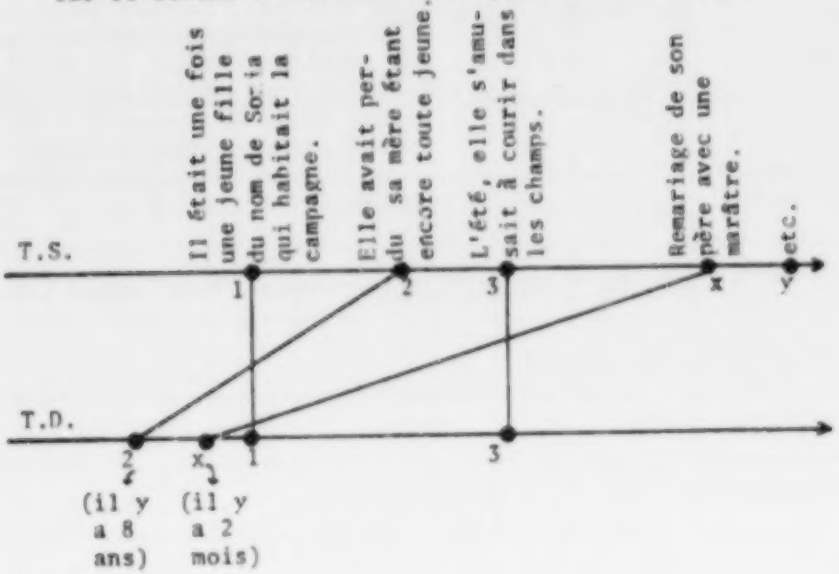
OBJECTIF GENERAL: l'élève aura à manipuler des indices temporels et à les intégrer logiquement dans un conte

OBJECTIF PARTICULIER: l'élève devra respecter le niveau de cohérence (logique et tempore'le) entre les actions produites

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) Tu dois inclure dans ton conte les fonctions suivantes: méfait ou manque, manipulation, compétence, réaction du futur héros, réception de l'auxiliaire, performance, réparation et sanction.

(2) Tu dois intégrer également les événements qui apparaissent sur le schéma ci-dessous en respectant leur chronologie:




(3) Construis le PLAN de ton conte.

(4) Titre.

(5) Durée de l'exercice: 1.00 - 1.10hres.

EVALUATION: quatre "points d'ancrage" sont à évaluer. Ce sont:

1) le plan de conte: l'élève doit concevoir le plan de son conte avant de l'écrire. Pour ce faire, il peut utiliser les "QUELQUES PISTES" données à l'exercice 9.

Le critère d'évaluation du plan est la cohérence entre les différents éléments qui le constituent. Il va sans dire que la consigne No 2 doit être intégrée au plan.

Nombre de points: 5

2) la logique temporelle: celle-ci concerne, bien sûr, la consigne No 2 où l'élève doit respecter la chronologie demandée. Il doit aussi intégrer à son conte des indices temporels qu'il distribuera logiquement au fil de l'histoire.

Nombre de points: 8

3) la logique des actions: qui dit "logique temporelle" dit en même temps "logique des actions". Cela est maintenant connu ... Aussi l'élève doit intégrer à sa production les fonctions-charnières (voir la consigne No 1) qui déterminent l'ossature même du conte.

Nombre de points: 9

4) les règles de cohérence: chaque règle compte pour 2 points.

TOTAL des POINTS: 30

## EXEMPLE DE GRILLE D'EVALUATION

| points d'ancrage / [EXEMPLE 1] / noms des élèves | FONCTIONS | | | | | | | | | LOGIQUE TEMPORELLE | | | REGLES DE COHERENCE | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | SITUATION INITIALE | MEFAIT/MANQUE | MANIPULATION | COMPETENCE | REACTION DU FUTUR HEROS | REC. DE L'AUXILIAIRE | PERFORMANCE | REPARATION | SANCTION | INDICES TEMPORELS | EVENEMENT NO 2: il y a 8 ans | EVENEMENT NO 4: il y a 2 mois | REPETITION | PROGRESSION | NON-CONTRADICTION | RELATION | PLAN DE CONTE | TOTAL |
| NOTATION: | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /1 | /4 | /2 | /2 | /2 | /2 | /2 | /2 | /5 | /30 |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| • | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

PHASE 8

ETUDE DES VARIANTS
2. le personnage

APPAREIL THEORIQUE

A. DEFINITION

On définit généralement le personnage en rapport avec le rôle qu'il tient dans l'histoire d'un conte. Ce rôle peut être actif ou passif, tout dépendant si le personnage fait ou subit une action. Dans le premier cas, le personnage joue le rôle d'AGENT puisqu'il accomplit effectivement une action. Dans le second cas, le personnage joue le rôle de PATIENT puisqu'il est affecté, d'une manière ou d'une autre, par le cours des événements. Notons qu'il est toujours possible, pour un patient, de devenir un agent et, inversement, pour un agent, de devenir un patient, selon le déroulement logique de l'histoire.

Exemple:

> "Un jour, ne sachant que faire pour trouver de quoi manger, les deux soeurs dirent à leur mère:
> -Mère, nous allons aller dans la montagne, peut-être y trouverons-nous des racines qui nous aideront à supporter la faim."

Ici les deux soeurs occupent le rôle d'agent (elles sont en effet des mandateurs) tandis que la mère occupe le rôle de patient.

Du point de vue de sa structure, donc, le personnage est défini comme l'agent ou le patient d'une action.

B. QUALIFICATIONS DU PERSONNAGE

Outre son rôle dans l'histoire, le personnage se caractérise par un certain nombre d'attributs ou de qualifications.

1) QUALIFICATIONS DE L'"ETRE"

Ces qualifications concernent l'"être" du personnage, c'est-à-dire celles qui le caractérisent physiquement et moralement, telles que le sexe, l'âge, le poids, l'apparence physique, la condition sociale, l'origine géographique, les goûts, les sentiments, les qualités, les défauts, etc. Ces qualifications servent au portrait du personnage, mais elles n'ont pas beaucoup d'effet sur l'histoire.

2) QUALIFICATIONS DU "FAIRE"

Inversement, les qualifications au niveau du "faire" du personnage dynamisent l'action. Elles importent à l'histoire de deux façons: soit par ce qu'elles deviennent elles-mêmes, par l'évolution qui les affecte; soit par ce qu'elles font advenir dans l'histoire, par l'évolution qu'elles impriment au cours des événements. Elles sont toutes en rapport direct avec des références liées aux actions des personnages.

C. NATURE DES QUALIFICATIONS

Les qualifications peuvent être textuelles ou contextuelles. Elles sont TEXTUELLES si elles relèvent du texte même (*littéralement*) et CONTEXTUELLES si elles sont déduites du contexte.

Exemple:

> "Je sais, mes enfants, ce que vous cherchez, et je veux vous venir en aide, leur dit-il." (le vieillard)
>
> Qual. textuelle: le vieillard vient en aide aux deux (enfants)
> Qual. contextuelle: le vieillard est bon.

EXERCICE 14

-ETUDE DES VARIANTS: 2. le personnage
-Conte: Les deux étoiles

OBJECTIF GENERAL: permettre à l'élève d'acquérir certaines connaissances sur la notion de personnage

OBJECTIFS PARTICULIERS: après l'exercice, l'élève devrait être en mesure:

(1) de définir le personnage;
(2) de le caractériser au niveau de son "être" et de son "faire";
(3) de distinguer la nature (textuelle ou contextuelle) des qualifications.

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) avant la séance de travail, l'élève a lu au moins deux fois le conte à l'étude;
(2) lors de la séance, troisième lecture du conte;
(3) explication de l'exercice par l'enseignant;
(4) durée de l'exercice: 20 minutes.

EXERCICE 14

A. CHOISISSEZ[1]

Dans les énoncés ci-dessous, dites si les personnages soulignés occupent le rôle d'AGENT ou de PATIENT de l'action. (Faites un " X " dans la case appropriée).

| AGENT | PATIENT |
|---|---|
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |

1. Il était une fois une pauvre veuve qui avait deux filles très gentilles et travailleuses. Du matin au soir, elles devaient travailler dans les champs d'un fermier avare.

2. Je sais, mes enfants, ce que vous cherchez, et je veux vous venir en aide, leur dit-il (le vieillard). Je vais vous donner deux petites clés ...

3. -Maintenant, à mon tour, dit la cadette, qui enfonça dans la deuxième serrure sa petite clé d'or.

4. En arrivant à la maison, les deux soeurs racontèrent à leur mère l'étrange et bonne aventure qui leur était arrivée.

5. Mais comme elle avait bon coeur, elle (la mère) partagea son trésor avec tous les autres pauvres du village.

B. CHOISISSEZ[2]

Parmi les qualifications suivantes, distinguez celles qui appartiennent à l'ETRE ou au FAIRE du personnage en question. (Faites un " X " dans la case appropriée).

| QUAL. de L'ETRE | QUAL. du FAIRE |
|---|---|
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |

6. ... deux filles très gentilles ...

7. ... et travailleuses.

8. Il (vieillard) était vêtu d'une grande robe blanche ...

9. ... fermier avare et envieux.

10. Les deux soeurs sont dévouées puisqu'elles montrent le chemin aux voyageurs.

C. CHOISISSEZ[3]

Dites si les qualifications suivantes sont TEXTUELLES ou CONTEXTUELLES. (Faites un " X " dans la case appropriée).

| | TEXTUELLE | CONTEXTUELLE |
|---|---|---|
| 11. Le vieillard est bon. | | |
| 12. La mère a bon coeur. | | |
| 13. Les habitants du village sont heureux et contents. | | |
| 14. Le fermier est jaloux. | | |
| 15. Les deux soeurs ont une apparence jeune. | | |

PHASE 9

SYNTHESE

EXERCICE 15

-STRUCTURE DU CONTE: LES INVARIANTS ET LES VARIANTS

-Conte: Les douze mois

OBJECTIF-SYNTHESE: l'élève devra se confronter avec l'appareil théorique et méthodologique mis de l'avant au cours de la présente recherche

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) dans la semaine précédant la séance de travail, l'enseignant fait la revision des séances de travail antérieures. De son côté, l'élève prend connaissance du conte à l'étude (double lecture);

(2) à la séance de travail, troisième lecture du conte;

(3) explication de l'exercice par l'enseignant;

(4) durée de l'exercice: 45 minutes.

EXERCICE 15

A. EXERCICE DE RESUME

1. Résumez, en un paragraphe, le conte Les douze mois en respectant les règles de cohérence (répétition, progression, relation, non-contradiction) étudiées.

B. LA STRUCTURE DU CONTE: LES INVARIANTS

2. Qui est le héros ou l'héroine du conte?

a) la mère
b) Marie
c) Hélène

3. L'agresseur (ou les agresseurs)?

a) Marie et Hélène
b) Janvier
c) Hélène et sa mère

4. Le mandateur (ou les mandateurs)?

a) Marie et Hélène
b) Janvier
c) Hélène et sa mère

5. Quelle action du conte correspond à la fonction MEFAIT?

   a) Hélène et sa mère demandèrent à Marie d'aller leur chercher des pommes
   b) Elles jetèrent Marie dehors et passèrent le verrou
   c) Hélène s'occupait de sa toilette toute la journée

6. La situation finale du conte correspond à l'énoncé suivant:

   a) Marie épousa un beau jeune homme et ils vécurent heureux longtemps
   b) La mère décida de partir à la recherche de sa fille Hélène
   c) Janvier se mit alors en colère, jeta le bâton dans le feu

7. L'état de déséquilibre, dans le conte, est causé par l'action suivante:

   a) Hélène et sa mère jetèrent Marie dehors et passèrent le verrou
   b) Hélène et sa mère demandèrent à Marie d'aller leur chercher des pommes
   c) Marie aperçut une lueur au sommet d'une montagne

8. Parmi les énoncés ci-dessous, l'un correspond à la performance du héros ou de l'héroine. Lequel?

   a) Marie devait faire tous les travaux de la maison
   b) Marie expliqua au vieux Janvier ce qui s'était passé à la maison et le supplia de lui dire où elle pourrait malgré tout trouver des pommes

C. LA STRUCTURE DU CONTE: LES VARIANTS

A quel PERSONNAGE correspond les ENONCES suivants?

| ENONCE | PERSONNAGE |
|---|---|
| 9. ? était plus jolie que sa soeur. | a) Janvier<br>b) Marie<br>c) Hélène<br>d) La mère |
| 10. ? ramassa rapidement ses deux pommes, remercia les douze mois et rentra joyeusement à la maison. | |
| 11. Au bout de quelque temps, ? , inquiète, décida de partir à la recherche de sa fille. | |

REPONSES: 9. ( )
10. ( )
11. ( )

12. Dans l'énoncé ci-dessous:

"Tout en mangeant, elles (Hélène et sa mère) reprochèrent à Marie de ne pas en avoir rapporté davantage." ,

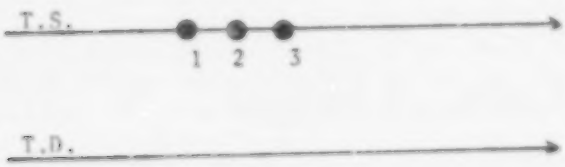
dites si les personnages sont AGENTS ou PATIENTS de l'action. (Encerclez la bonne réponse)

elles: a) agent
b) patient

Marie: a) agent
b) patient

13. Disposez les événements sur le schéma ci-dessous:

1. Il était une fois une mère qui avait deux filles; l'une s'appelait Hélène et l'autre Marie. 2. Marie devait faire tous les travaux de la maison, tandis qu'Hélène s'occupait de sa toilette toute la journée. 3. Marie devenait plus jolie de jour en jour, alors qu'Hélène devenait de plus en plus laide.



EXERCICE 16

-le plan de conte
-production

OBJECTIF-SYNTHESE: l'élève devrait être en mesure, à la fin de l'exercice, de manipuler aisément tous les matériaux constitutifs de la structure du conte

OBJECTIF PARTICULIER: l'élève devra construire systématiquement le plan d'écriture d'un conte; rédaction

CONSIGNES DE TRAVAIL:

(1) Le travail se fait en deux temps:
.construction du plan de conte
.rédaction du conte

(2) Travail individuel;

(3) Durée de l'exercice: 2h00.

EVALUATION: elle porte sur la cohérence logique et temporelle entre les éléments structurels mis de l'avant dans le plan de conte et dans la rédaction.

Le calcul des points est laissé à la discrétion de l'enseignant.

# PLAN DE CONTE

TITRE:

| SITUATION INITIALE<br>personnages | QUAL. DE L'ETRE | QUAL. DU FAIRE | RÔLES |
|---|---|---|---|
| 1) _____<br>2) _____<br>3) _____ | _____<br>_____<br>_____<br>_____<br>_____<br>_____ | _____<br>_____<br>_____<br>_____<br>_____<br>_____ | _____<br>_____<br>_____ |

**lieu**

Où va se dérouler l'histoire? _____

Autres lieux: _____

Description du lieu principal: _____

**indices de temps**

Quand va se dérouler l'action principale de l'histoire? _____ ; En combien de temps va-t-elle se dérouler? _____

RETOUR EN ARRIERE: _____

_____

**MEFAIT ET/OU MANQUE**

_____

_____

**MANIPULATION**

mandateur: _____

futur héros: _____

Action: _____

_____

_____

**EPREUVE QUALIFIANTE**

_____

_____

_____

**EPREUVE PRINCIPALE**

Agresseur: _____ ; Héros: _____

Action: _____

_____

Réparation du méfait et/ou manque: _____

**SITUATION FINALE**

SANCTION: _____

_____

# 4. CORPUS

# LE CHEVALIER ERRANT

Il y avait une fois, dans les montagnes de Bohème, une vallée fertile et riche, dont les habitants vivaient tranquilles et prospères. Jusqu'au jour où était tombé du ciel, au milieu d'un grand vent, un horrible dragon qui avait des ailes métalliques, un long corps vert tout couvert d'écailles, des griffes énormes et une langue qui brûlait comme le feu. Ce dragon avait commencé par manger tout le bétail, puis tous les chiens, puis les gens qu'il trouvait, et il avait grandi de façon effrayante.

Bref, les gens ne pouvaient plus sortir dans le pays. La terre n'était plus cultivée, et l'on mourir de faim derrière les murailles de la ville.

On avait envoyé des troupes de soldats pour le tuer. Mais le dragon, pas bête s'envolait, puis tombait sur quelques soldats et les mettait en pièces, de sorte que personne n'osait plus l'affronter.

En grandissant, d'ailleurs, le dragon était devenu plus délicat, et au lieu de manger des veaux et des moutons, il ne mangeait plus que des jeunes gens et jeunes filles, dont la chair était plus tendre. Il fallait donc chaque année lui en fournir quelques-uns et l'on tirait au sort parmi la jeunesse, pour savoir qui serait mangé.

Or, un jour qu'une pauvre jeune fille, que le sort avait désignée, se trouvait à l'attendre au sortir de la ville -quelque chose d'inattendu se produisit: au moment où le dragon s'approchait de la jeune fille, un cavalier, brandissant une épée, se jeta sur lui au triple galop.

Le dragon essaya de faire peur au cavalier en lui soufflant au nez et dardant sa langue rouge. Il battit très fort de ses ailes métalliques, pour faire du bruit. Il remua sa longue queue coupante dans tous les sens, pour essayer de couper les pattes du cheval. Mais en réalité, il n'avait pas envie de se battre.

Le dragon essaya de parlementer*, mais c'était difficile avec sa longue langue. Il fit comprendre au cavalier que, pour une fois, il pourrait lui laisser emporter la jeune fille. Mais le cavalier ne fit pas attention à cette offre, il était là pour tuer des dragons, et n'avait pas de temps à perdre.

Malgré ses cris d'indignation, le dragon reçut donc deux ou trois grands coups d'épée qui le firent saigner abondamment, et pour finir, on lui coupa la tête.

La fille du roi, qui avait lu beaucoup d'histoires de chevalerie et qui savait comment tout finirait, s'était approchée, avec sa gouvernante, pour assister à la fin du combat. Puis, elle rentra bien vite au château raconter la nouvelle et tout préparer pour la grande réception que l'on allait faire au chevalier vainqueur.

Le roi, son père, était très ennuyé, car il n'avait pas du tout envie de donner à ce cavalier inconnu la moitié de son royaume, ni la main de sa fille.

'D'ailleurs, disait la reine en pinçant la bouche, les choses ne se sont pas passées comme il faut. Ce jeune homme devait se présenter d'abord ici, pour nous demander la permission de tuer le dragon. Au lieu de ça, rien du tout: on pénètre sur notre domaine, on décide tout seul, on tue! Ce pauvre dragon, tout

---

*Voir le glossaire, pp. 199-201.

de même, il était devenu si raisonnable et ne mangeait plus qu'une jeune fille par an, une simple paysanne!"

Et la princesse, de son côté, trouvait que ce cavalier n'était pas du tout d'une beauté merveilleuse, comme dans les histoires de chevalerie. Il avait au visage deux ou trois cicatrices et paraissait un homme très ordinaire.

La famille royale décida donc de donner au chevalier une leçon de modestie.

On sortit des coffres du roi tout ce qui montrait les mieux sa richesse, et l'on astiqua* tous les cuivres et toutes les épées. On sortit les grands rideaux de soie, que, pendant la Croisade, le roi avait volés en Turquie. Et l'on sortit les cierges et les grandes lampes à l'huile, pour lesquels on avait, pendant deux ans, privé de lard et d'huile tous les paysans. Et la reine voulut à toute force mettre sa robe de mariage en soie, beaucoup trop étroite maintenant.

On eut le temps de faire tout cela, car le chevalier tarda beaucoup à paraître, et l'on commençait à se demander s'il viendrait.

Il arriva enfin devant le pont-levis* du château. Il avait pris le temps de se laver, de remplacer son casque par un pacifique chapeau à plume, et puis de faire connaissance avec la petite jeune fille livrée au dragon et qu'il avait sauvée.

Il avait trouvé la pauvrette encore si effrayée, qu'il avait dû la consoler. Et il s'était alors aperçu qu'elle était très jolie, toute simple mais très jolie.

Elle avait eu le temps de lui raconter sa vie de petite paysanne pauvre et dure au travail. Ils avaient ri ensemble. Il lui avait dit que lui aussi, était

un fils de paysan. Etant très fort, il avait autrefois commencé par tuer des loups pour protéger les villageois, qui le nourrissaient bien. Puis, il s'était mis à tuer des dragons. Parce qu'il y avait beaucoup de dragons en ce temps-là énormément de dragons, surtout près des châteaux. Pour le récompenser, les rois lui donnaient parfois quelque chose: un cheval, une armure, un petit château. Quelquefois rien. Enfin ... il gagnait sa vie.

Et c'est ainsi qu'ils décidèrent de se marier. Le cavalier prit donc sur sa selle la jeune fille, qui s'appelait Anna. En arrivant au palais royal, il salua le roi, admira la mise en scène et déclara: "Vous nous avez, Sire, préparé un mariage de première classe, et vous avez bien fait. Ce n'est pas de trop, pour un dragon de quinze tonnes!"

La stupéfaction des nobles n'eut d'égale que la joie populaire à l'annonce de ce mariage inattendu. Après quoi, le chevalier errant et Anna repartirent pour d'autres aventures.

Trois contes de Chevalerie, Paris, Ed. Lito-Paris, pp.16-21.

# LES OIES-CYGNES

Un vieux et une vieille vivaient ensemble, ils avaient une fille et un fils tout petit.

"Ma fille, ma fille, lui dit sa mère, nous allons travailler, nous t'apporterons un petit pain, nous te coudrons une jolie robe, nous t'achèterons un petit mouchoir, sois sage, surveille ton frère, ne va pas dehors."

Les vieux partirent, et la fille ne pensa plus à ce qu'ils lui avaient dit; elle mit son frère dans l'herbe sous la fenêtre, courut dehors, et s'oublia à jouer, à se promener.

Des oies-cygnes s'abattirent sur le petit garçon, le saisirent, l'emportèrent sur leurs ailes.

La petite fille revint, vit que son frère n'était plus là.

Elle poussa un cri, courut de-ci de-là; il n'était nulle part. Elle l'appelait, pleurait à chaudes larmes, se lamentait en pensant aux reproches de son père et de sa mère, mais son frère ne répondait pas.

Elle courut en plein champ; elle aperçut au loin des oies-cygnes qui disparaissaient derrière une sombre forêt. Les oies-cygnes s'étaient fait depuis longtemps une mauvaise réputation, elles faisaient beaucoup de dégâts et volaient les petits enfants. La jeune fille devina qu'elles avaient emporté son petit frère et se mit à courir pour les rattraper.

Elle courait, courait; tout à coup, elle se trouva devant un poêle.

"Poêle, poêle, dis-moi, où est-ce qu'elles allaient, les oies?

— Si tu manges mon petit pâté de seigle*, je te le dirai.

— Oh, chez mon père, même les petits pâtés de blé, on ne les mange pas."

Elle en aurait passé du temps, à courir dans les champs et à errer* dans

la forêt si elle n'avait pas eu la chance de tomber sur un hérisson; elle eut envie de lui donner un coup de pied, mais elle eut peur de se piquer et elle demanda:

"Hérisson, hérisson, n'as-tu pas vu où elles allaient, les oies?

- Par là", dit-il.

Elle y courut, et vit une maisonnette à pattes de poule qui était là et qui tournait.

Dans la maisonnette, il y avait Baba Yaga*, le museau violacé, le pied en argile.

Son frère aussi était là, assis sur un banc, en train de jouer avec des pommes d'or.

Quand sa soeur le vit, elle entra à pas de loup, le saisit et l'emporta, mais les oies s'envolèrent à sa poursuite, elles allaient le rattraper, où allait-elle se cacher?

Elle courut à toutes jambes mais, exténuée, elle dut demander l'aide du poêle. Celui-ci vint alors à sa rencontre.

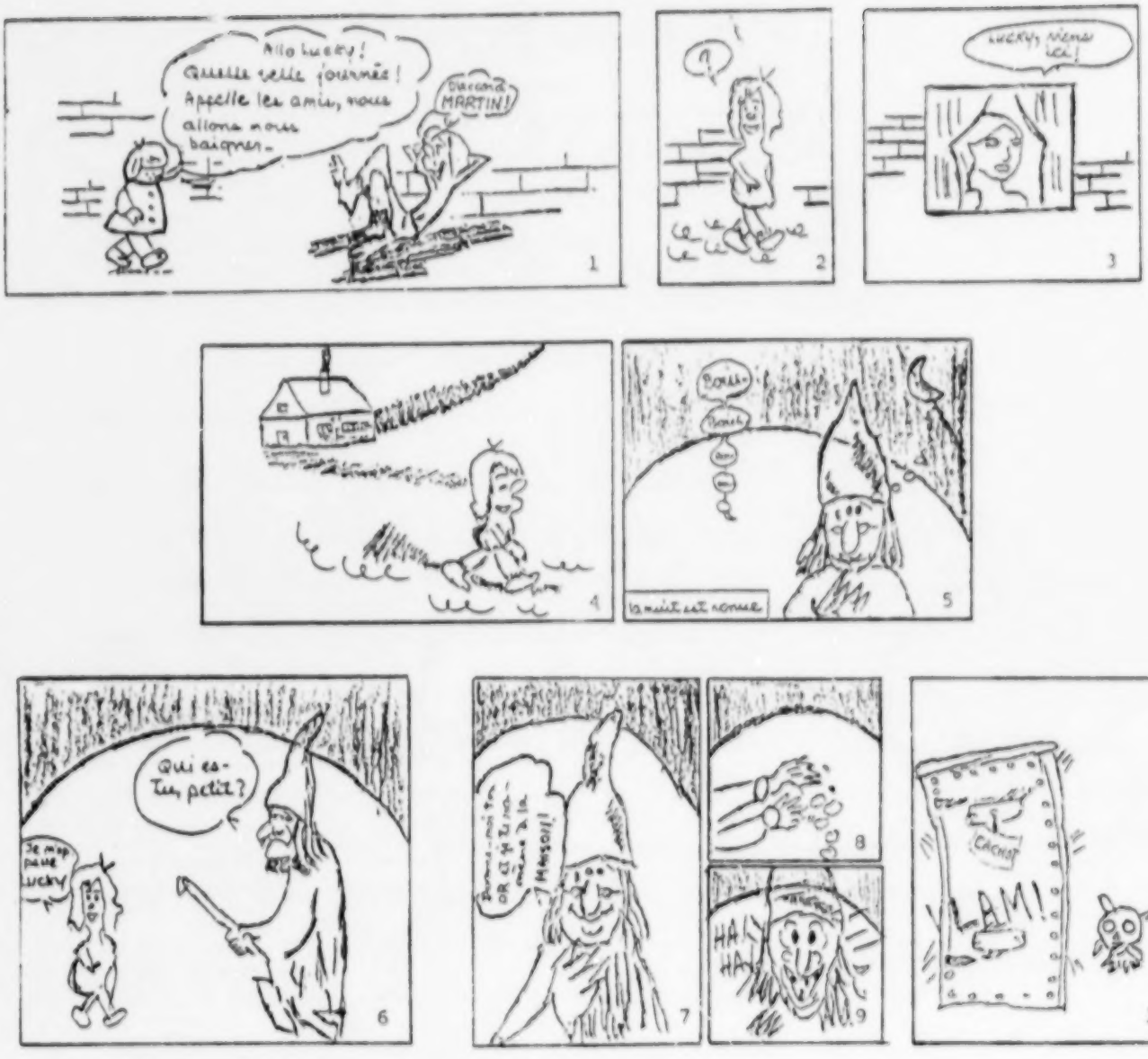
"Si tu manges mon petit pâté de seigle, je te secourerai."

Goulûment*, la petite fille avala le pâté de seigle et le poêle la sauva ainsi de ses poursuivants.

La jeune fille ramena son frère à la maison et tous deux attendirent avec impatience le retour des parents. La petite fille se promit bien de ne plus jamais leur désobéir.

Réf. Morphologie du conte, op. cit., pp.117-121.
(conte russe)

# LE LUTIN N'A PAS SOMMEIL




Pendant ce temps, Martin et ses amis se sont aperçus de la disparition mystérieuse de Lucky. Depuis plusieurs heures déjà, ils tentent de le retrouver, mais en vain. 11

Réal Bergeron

U.Q.A.C.

MARS 1981

# CŌA ET LE NENUPHAR CRAMOISI

Il était une fois, dans le Royaume du Marécage enchanté, un petit crapaud timide et maladroit nommé Cōa.

Un jour qu'il sautillait gauchement sur le bord de l'eau, Cōa aperçut une de ses cousines, la jolie Crapaudine.

"Cōa, lui dit-elle en riant, si tu m'offres le Nénuphar* cramoisi* ce soir, au Bal de la Lune d'Argent, j'accepterai de faire le Grand Saut avec toi."

Sur ce, elle disparut dans un tourbillon de bonds gracieux.

Hélas! le Nénuphar cramoisi était gardé par Tornade, un affreux serpent grincheux*.

Le pauvre Cōa se mit à coasser tristement.

La libellule Arc-en-ciel, qui avait observé la scène du haut des airs, eut pitié du petit crapaud:

"Si tu le désires de toutes tes forces, Cōa, tu peux vaincre le serpent. Mais avant de l'affronter, tu dois te procurer l'épine magique. Au coucher du soleil, tu iras au mur de ronces: cueilles-y l'épine sur laquelle se couchera le dernier rayon de soleil. Cette arme et ton courage viendront à bout de Tornade."

Cōa sautilla donc jusqu'au mur de ronces. Au soleil couchant, il repéra l'épine magique et la cueillit, non sans s'égratigner tout le corps. Son

arme à la patte, le brave petit crapaud se glissa dans l'eau noire et nagea jusqu'au Nénuphar cramoisi.

Comme il allait atteindre son but, il vit l'eau bouillonner tout près de lui: Tornade passait à l'attaque. Cõa serra plus fort l'épine magique et engagea le combat avec le gardien de la fleur. Autour d'eux, l'eau volait en gerbes blanches. Après quelques minutes d'une lutte terrible, Cõa, rapide comme l'éclair, trancha la tête du vilain serpent.
Encore tout essoufflé, il prit le Nénuphar cramoisi dans ses pattes palmées et nagea jusqu'au lieu où allait se dérouler le Bal de la Lune d'Argent.

Le voyant arriver avec le précieux Nénuphar, les habitants du Marécage enchanté se turent, stupéfaits*. Mais bientôt, des cris de félicitations montèrent dans l'air du soir, au grand embarras de Cõa.

Apercevant sa cousine, le petit crapaud se hâta d'aller déposer le Nénuphar cramoisi devant elle. Toute émue, Crapaudine mit sa patte dans celle de Cõa et tous deux s'apprêtèrent à faire le Grand Saut.

Anne Lavoie
U.O.A.C.
NOVEMBRE 1981

# BEN LE BALOURD *

Il y avait dans la campagne un vieux manoir* et, dans ce manoir, un vieux seigneur qui avait deux fils si pleins d'esprit* qu'avec la moitié ils en auraient déjà eu assez. Ils voulaient demander la main de la fille du roi mais ils n'osaient pas car elle avait fait savoir qu'elle épouserait celui qui saurait le mieux plaider sa cause.

Les deux garçons se préparèrent pendant huit jours - ils n'avaient pas plus de temps devant eux -, mais c'était suffisant car ils avaient des connaissances préalables fort utiles. L'un savait par coeur tout le lexique latin et trois années complètes du journal du pays, et cela en commençant par le commencement et ou commençant par la fin; l'autre avait étudié les statuts de toutes les corporations* et appris tout ce que devait connaître un maître-juré*; il pensait pouvoir discuter de l'Etat et, de plus, il s'entendait à broder les harnais* car il était fin et adroit de ses mains.

-J'aurai la fille du roi, disaient-ils tous les deux. Leur père donna à chacun d'eux un beau cheval, noir comme le charbon pour celui à la mémoire impeccable, blanc comme neige pour le maître en sciences corporatives et broderie, puis ils se graissèrent les commissures des lèvres avec de l'huile de foie de morue pour rendre leur parole plus fluide*.

Tous les domestiques étaient dans la cour pour les voir monter à cheval quand soudain arriva le troisième frère -ils étaient trois, mais le troisième ne comptait absolument pas, il n'était pas instruit comme les autres, on l'appelait Ben le Balourd.

-Où allez-vous ainsi en grande tenue? demanda-t-il.

-A la cour, gagner la main de la princesse par notre conversation. Tu n'as pas entendu ce que le tambour proclame dans tout le pays?

Et ils le mirent au courant.

-Parbleu! il faut que j'en sois! fit Ben le Balourd. Ses frères se moquèrent de lui et partirent.

-Père, donne-moi aussi un cheval, cria Ben le Balourd, j'ai une terrible envie de me marier. Si la princesse me prend, c'est bien, et si elle ne me prend pas, je la prendrai quand même.

-Bêtises, fit le père, je ne te donnerai pas de cheval, tu ne sais rien dire, tes frères, eux, sont gens d'importance.

-Si tu ne veux pas me donner de cheval, répliqua Ben le Balourd, je monterai mon bouc, il est à moi et il peut bien me porter.

Et il se mit à califourchon sur le bouc, l'éperonna de ses talons et prit la route à toute allure. Ah! comme il filait!

-J'arrive, criait-il, et il chantait d'une voix claironnante*.

Les frères avançaient tranquillement sur la route sans mot dire, ils pensaient aux bonnes réparties* qu'ils allaient lancer, il fallait que ce soit longuement médité.

-Holà! holà! criait Ben, me voilà! Regardez ce que j'ai trouvé sur la route et il leur montra une corneille morte qu'il avait ramassée.

-Balourd! qu'est-ce que tu vas faire de ça?

-Je l'offrirai à la fille du roi.

-C'est parfait! dirent les frères, et ils continuèrent leur route en riant.

-Holà! holà! voyez ce que j'ai trouvé maintenant! Ce n'est pas tous les jours qu'on trouve ça sur la route.

Les frères tournèrent encore une fois la tête.

-Balourd, c'est un vieux sabot dont le dessus est parti. Est-ce aussi pour la fille du roi?

-Bien sûr! dit Ben. Et les frères de rire et de prendre une grande avance.

-Holà! holà! ça devient de plus en plus beau! Holà! c'est merveilleux!

-Qu'est-ce que tu as encore trouvé?

-Oh! elle va être joliment contente, la fille du roi!

-Pfuu! mais ce n'est que de la boue qui vient de jaillir du fossé!

-Oui, oui, c'est ça, et de la plus belle espèce, on ne peut même pas la tenir dans la main.

Là-dessus il en remplit sa poche.

Les frères chevauchèrent à bride abattue et arrivèrent avec une heure d'avance aux portes de la ville. Là, les prétendants recevaient l'un après l'autre un numéro et on les mettait en rang six par six, si serrés qu'ils ne pouvaient remuer les bras et c'était fort bien ainsi, car sans cela ils se seraient peut-être battus rien que parce que l'un était devant l'autre.

Tous les autres habitants du pays se tenaient autour du château, juste devant les fenêtres pour voir la fille du roi recevoir les prétendants. A mesure que l'un d'eux entrait dans la salle, il ne savait plus que dire.

-Bon à rien, disait la fille du roi, sortez!

Vint le tour du frère qui savait le lexique* par coeur, mais il l'avait complètement oublié pendant qu'il faisait la queue. Le parquet craquait et le plafond était tout en glace, de sorte qu'il se voyait à l'envers marchant sur la tête. A chaque fenêtre se tenaient trois secrétaires-journalistes et un maître-juré (surveillant) qui inscrivaient tout ce qui se disait afin que cela paraisse aussitôt dans le journal que l'on vendait au coin pour deux sous. C'était affreux. De plus, on avait chargé le poêle au point qu'il était tout rouge.

-Quelle chaleur! disait le premier des frères.

-C'est parce qu'aujourd'hui mon père rôtit des poulets, dit la fille du roi.

Euh! le voilà pris, il ne s'attendait pas à ça. Il aurait voulu répondre quelque chose de drôle et ne trouvait rien. Euh!...

-Bon à rien. Sortez!

L'autre frère entra.

-Il fait terriblement chaud ici, commença-t-il ...

-Oui, nous rôtissons des poulets aujourd'hui.

-Comment? Quoi? Quoi? dit-il, et tous les journalistes écrivaient: Comment? quoi? quoi?

-Bon à rien. Sortez!

Vint le tour de Ben le Balourd. Il entra sur son bouc jusqu'au milieu de la salle.

-Quelle fournaise! dit-il.

-Oui, nous rôtissons des poulets aujourd'hui.

-Quelle chance! fit Ben le Balourd, alors je pourrai sans doute me faire rôtir une corneille.

-Mais bien sûr, dit la princesse, mais as-tu quelque chose pour la faire rôtir, car moi je n'ai ni pot ni poêle.

-Et moi j'en ai, dit Ben, voilà une casserole cerclée d'étain, et il sortit le vieux sabot et posa la corneille au milieu.

-Voilà tout un repas, dit la fille du roi, mais où prendrons-nous la sauce?

-Dans ma poche, dit Ben le Balourd. J'en ai tant que je veux! et il fit couler un peu de boue de sa poche.

-Ça ça me plaît! dit la fille du roi. Toi, tu as réponse à tout et tu sais parler et je te veux pour époux. Mais sais-tu que chaque mot que nous avons dit paraîtra demai matin dans le journal? A chaque fenêtre se tiennent trois secrétaires-journalistes et un vieux maître-juré (surveillant) et ce vieux-là est pire encore que les autres car il ne comprend rien de rien.

Elle disait cela pour lui faire peur. Tous les secrétaires-journalistes, par protestation, firent des taches d'encre sur le parquet.

-Voilà du beau monde! dit Ben le Balourd. Je vois qu'il faut que je m'en mêle et que je donne à leur patron tout ce que j'ai de mieux.

Il retourna sa poche et lança au maître-juré le reste de la boue en pleine figure.

-Ca, c'est du beau travail! dit la princesse, je n'en aurais pas fait autant ... mais j'apprendrai à mon tour à les traiter comme ils le méritent.

C'est ainsi que Ben le Balourd devint roi, il eut une femme et une couronne et s'assit sur un trône et c'est le journal qui nous en informa ... mais peut-on vraiment se fier aux journaux?

Hans Christian Andersen, Contes,
Paris, Gründ, 1980, pp.220-225.

# LE KAMBA ET LE DRAGON

Sur les bords d'une rivière vivait un vieil homme très riche qui possédait un grand troupeau. Il remarqua un jour qu'il lui manquait quelques vaches chaque matin.

"Je vais monter la garde cette nuit," dit-il, "et je vais trouver qui me vole mon bétail. Gare à lui lorsque je l'attraperai."

Il s'assit donc cette nuit-là pour surveiller son troupeau et vers le matin, alors qu'il avait le plus grand mal à garder les yeux ouverts, il vit soudain un horrible monstre sortir de la rivière, les yeux étincelants comme des charbons ardents et la gueule crachant des flammes. C'était un dragon.

Le vieil homme, sans demander son reste, prit ses jambes à son cou et s'enfuit aussi vite qu'il le put. Le dragon s'approcha du troupeau, mangea beaucoup de vaches et de boeufs, puis disparut de nouveau dans la rivière.

"Je sais maintenant qui me vole mon bétail," dit le vieil homme le jour suivant. "C'est le dragon. Celui qui le tuera aura ma fille pour épouse et la moitié de mon troupeau."

Sa fille était très belle et son troupeau très grand. Il y avait beaucoup de jeunes gens qui auraient aimé tenter leur chance et se battre contre le dragon. Mais vouloir n'est pas suffisant quand on a peur. A la fin, cependant, un jeune guerrier de la tribu Masa se présenta devant le vieil homme.

"Je suis venu pour tuer le dragon," lui dit-il.

"Attends là, dans ce cas, cette nuit, près de la rivière. Si tu tues le dragon, je te donnerai ma fille et la moitié de mon troupeau."

Le Masa s'assit au bord de la rivière avec une bonne réserve de nourriture et de boisson à portée de la main, pour se donner des forces. Il mangea et but jusqu'à n'en plus pouvoir et prépara alors sa lance, son bouclier et trois grandes massues et attendit que le dragon sorte de l'eau. Mais lorsque celui-ci surgit, les yeux étincelants comme des charbons ardents et crachant des flammes, le Masa prit peur et se cacha dans les buissons, abandonnant ses armes sur le sol. Comme auparavant le dragon alla dans le troupeau, mangea beaucoup de vaches et de boeufs et disparut dans la rivière.

Le matin, le vieil homme vit qu'il lui manquait quelques vaches de plus et que le Masa s'était enfui.

Alors un guerrier de la tribu Kiku vint et dit au vieil homme: "J'irai tuer le dragon."

"Bien. Attends ici près de la rivière cette nuit et si tu tues le dragon, je te donnerai ma fille et la moitié de mon troupeau."

Le Kiku mangea et but tout son soûl, puis prenant ses armes, alla à la rivière. Néanmoins, lorsque l'horrible dragon, crachant des flammes et avec des yeux comme des charbons ardents grimpa sur la berge*, le Kiku prit peur et s'enfuit. Comme avant, le dragon mangea beaucoup de vaches et de boeufs puis retourna dans la rivière.

Le matin le vieil homme s'aperçut qu'il lui manquait de nombreuses vaches et que le Kiku s'était enfui.

Alors, un troisième guerrier, de la tribu des Kamba cette fois se présenta à la porte du vieil homme.

"Je vais essayer de tuer le dragon, " dit-il.

"Bien," répondit le vieil homme. "Si tu tues le dragon, tu auras ma fille pour épouse et la moitié de mon troupeau. Néanmoins j'ai des doutes. Ceux qui

t'ont précédé se sont enfuis et tu as peu de chance de faire mieux."

Le Kamba mangea seulement un petit bol de bouillie d'avoine pour son dîner, afin que son estomac ne soit pas trop paresseux, puis s'assit au bord de la rivière et aiguisa sa lance comme un rasoir.

Il n'eut pas longtemps à attendre avant que le dragon émerge* de la rivière, crachant des flammes par ses yeux et par sa bouche.

Le Kamba fut très effrayé mais trouva tout de même le courage d'attaquer le dragon, lui coupant la tête avec une telle force que celle-ci roula jusqu'à la porte de la maison du vieil homme. Le Kamba sortit avec sa blaque à tabac et en prit une bonne pincée.

Le matin, lorsque les villageois virent la tête du dragon devant la porte du vieil homme, ils eurent très peur, pensant qu'il était vivant. Mais le Kamba rit:

"N'ayez pas peur. Le dragon est mort," dit-il. Et prenant la tête, il la planta sur un des piquets de la clôture.

Le vieil homme fut rempli de joie parce que le Kamba avait tué le dragon. Il lui donna sa fille en mariage et la moitié de son troupeau, comme il le lui avait promis.

Le Masa et le Kiku, toutefois, étaient jaloux de sa bonne fortune. Ils se cachèrent sur son chemin et attendirent son passage lorsqu'il s'en revint avec sa récompense.

Le Masa fut le premier à l'attaquer. Brandissant haut sa massue par-dessus sa tête, il en fouetta les airs, mais le Kamba plongea et sauta sur lui avec sa lance. Le Masa s'arma alors de la sienne et ils se mirent tous deux à se battre. Le bouclier de l'un fut cassé, les vêtements de l'autre déchirés, mais ils se battaient toujours. Finalement le Kamba cassa la lance du Masa en

deux, mais le Masa se battit avec le manche. Puis celui-ci fut arraché de ses mains à son tour et il fut tué par le Kamba. Voyant cela de sa cachette, le Kiku prit ses jambes à son cou et s'enfuit.

Ainsi le Kamba arriva chez lui sain et sauf, avec son épouse et son troupeau.

Contes africains, Paris, Gründ, 1970, pp.142-145.

# HISTOIRE D'EAU

Il était une fois une famille heureuse qui habitait Chicoutimi. Elle vivait un bonheur sans nuages et plein d'avenir depuis que les frères Poissonneau s'étaient fait connaître pour leurs performances en natation. Les deux adolescents, agés de 13 et 16 ans, prenaient des cours au Royaume du Plongeon depuis un bon nombre d'années avec le célèbre américain Yva Danlow. Jusqu'à maintenant, les nageurs avaient démontré un savoir-faire hors du commun lors de quelques compétitions internationales. Jamais on avait encore vu semblables exploits. Certains les avaient même surnommés "Les Poissons Volants".

Si bien qu'un jour les deux frères furent invités à participer à une compétition d'envergure au Colorado. Cependant, l'aîné étant alors malade, le cadet, à sa grande déception, dut se résoudre à partir seul. Il plia bagages, et, à l'aube du jour suivant, prit l'avion pour Waterville, lieu où devait se dérouler la compétition.

Dès son arrivée à l'hôtel, l'adolescent alla immédiatement s'entraîner en vue de l'épreuve du lendemain soir. La piscine du célèbre immeuble avait été réservée pour les compétiteurs. L'entraînement allait bientôt commencer lorsqu'un nageur décida de s'en prendre à l'orgueil du Saguenay. D'un violent coup de poing sur la nuque, il assomma son adversaire et, mine de rien, faisant croire à un soudain évanouissement, il le transporta hors de la piscine. Quelques heures plus tard, le jeune prodige se retrouva

ligoté dans la chambre du malfaiteur.

Le lendemain matin, les grands journaux d'Amérique rapportaient la disparition mystérieuse du jeune Poissonneau. La nouvelle eut l'effet d'une bombe au sein de toute la population canadienne. De nombreux journalistes du monde sportif spéculaient sur les motifs de sa disparition et, surtout, sur le lieu où on le séquestrait depuis la veille. Léo Poissonneau était introuvable!

Bouleversé, le père Poissonneau décida d'envoyer son fils aîné à la rescousse de Léo. Deux heures plus tard, l'aîné se retrouvait à bord d'un avion en partance pour le Colorado. Ce dernier se jura bien de ramener son frère sain et sauf.

Durant son voyage, Hercule Poissonneau avait sombré dans une longue réflexion. Il en était venu à penser que l'enlèvement de son frère cadet devait être un prétexte pour l'attirer dans un sale piège car, en maintes occasions, on avait essayé de s'en prendre aux Poissonneau. Nul doute que leur grande popularité en était la cause principale. "S'ils croient que je mordrai à l'hameçon aussi facilement, pensa-t-il, ils se trompent royalement ou bien mon nom n'est pas Hercule Poissonneau! ..."

-Holà! Holà! Descendez! Vous êtes arrivé à Waterville! Allez!

Cet avertissement de l'hôtesse le fit brusquement sortir de sa rêve-

rie. Il prit ses jambes à son cou et fut bientôt dehors. Il héla aussitôt un taxi qui le conduisit à l'hôtel où séjournaient les nageurs invités à la compétition.

Hercule entra immédiatement en contact avec l'hôtelier mais ne reçut, somme toute, aucune information susceptible de l'aider dans son investigation. Il décida alors d'en appeler à l'organisateur en chef de la compétition. Hélas! celui-ci n'en savait pas plus que ce qui avait été divulgué dans les journaux.

Laissé à lui-même, Hercule s'enferma donc dans sa chambre et se mit à concevoir un plan afin de libérer son frère. Il fallait faire vite car le temps s'écoulait rapidement. D'un air décidé, il coupa sa moustache pour ressembler davantage à Léo. L'illusion était si parfaite que personne n'eut pu la dissiper. Comme une dernière période d'entraînement avait été prévue avant la compétition, il profita de ce moment pour se rendre à la piscine et ainsi appâter l'ennemi. Et ce qui devait arriver arriva. Croyant que son adversaire s'était échappé, l'assaillant s'approcha du sosie de Léo en vue de réitérer son agression. Hercule le remarqua, sans toutefois faire voir qu'il épiait ses moindres gestes. Au moment même où le malfaiteur s'apprêtait à le rudoyer par derrière, Hercule fit aussitôt demi-tour et l'empoigna solidement par le bras. Quelques instants plus tard, dans une salle attenante aux douches, il était résolu à le faire parler.

Après l'avoir tabassé à souhait, le jeune Poissonneau finit par lui faire avouer la vérité. Gustave Lancelot était l'une des têtes dirigeantes qui avaient fomenté le complot. De plus, Hercule connaissait maintenant le lieu où croupissait Léo: deuxième étage, aile droite, chambre 12. Sur cet aveu, il s'y rendit en hâte, après avoir pris soin d'assommer son adversaire et de le ficeler aux tuyaux longeant le mur des douches.

Arrivé à la chambre, Hercule regarda Léo avec étonnement. Les yeux hagards, ce dernier avait peine à réaliser ce qui se passait. Il voulut parler mais Hercule lui fit signe de se taire. Rapidement, il le libéra de ses liens. A l'instant où les Poissonneau allaient quitter la chambre, des bruits de pas se firent entendre dans le corridor. Léo se rassit immédiatement sur sa chaise, les mains derrière le dos, tandis qu'Hercule se tint près de la porte. Celle-ci s'ouvrit brusquement; deux solides gaillards pénétrèrent dans la pièce. L'un d'eux reçut un violent coup de bâton sur la tête et s'affaissa. Subrepticement, Léo saisit l'autre homme au collet et le projeta contre le mur. Le malfaiteur ne savait plus où donner de la tête. Les coups pleuvaient de toutes parts, et le sang coulait abondamment. La scène était horrible!

La police fut bientôt alertée. On conduisit les deux hommes au commissariat. Pendant ce temps, Léo Poissonneau courut jusqu'à la piscine car la compétition allait commencer d'une minute à l'autre. A la grande surprise des spectateurs présents, le "Poisson Volant" fit son apparition

et tous l'acclamèrent chaleureusement. Lorsqu'il prit place sur la ligne de départ, la foule était en délire. Au signal de l'arbitre, les nageurs se lancèrent à l'eau et chacun déploya une énergie farouche au combat. La course se déroulait à vive allure, et ce n'est pas sans peine que Léo réussit à décrocher sa vingtième victoire sur la scène internationale. Lorsqu'on lui remit la médaille d'or, les spectateurs jubilaient. Quelques hystériques se mirent même à scander son nom. Celui que l'on croyait disparu venait d'accomplir un brillant exploit!

De retour à la maison, les frères Poissonneau en eurent long à raconter à la famille. Leur récit émerveillait tous et chacun. Le père fut si bien conquis par leur conversation qu'il leur procura un nouveau "speedo" pour les futures compétitions.

Benoit Harvey
Réal Bergeron
U.Q.A.C.
JANVIER 1982

# LES DEUX ETOILES

Il était une fois une pauvre veuve qui avait deux filles très gentilles et travailleuses. Du matin au soir, elles devaient travailler dans les champs d'un fermier avare. Elles s'esquintaient à la tâche, mais n'arrivaient qu'à peine à gagner leur nourriture, et il leur arriva plus d'une fois d'aller se coucher le ventre creux. Un jour, ne sachant que faire pour trouver de quoi manger, les deux soeurs dirent à leur mère:

-Mère, nous allons aller dans la montagne, peut-être y trouverons-nous des racines qui nous aideront à supporter la faim. Ayant dit, elles se dirigèrent vers la montagne.

Mais la montagne était désertique, il n'y avait que des rochers et des cailloux. C'est en vain qu'elles retournèrent de grosses pierres et qu'elles fouillèrent toutes les fentes. Elles étaient épuisées de fatique, mais pensant à leur mère affamée, elles allaient toujours plus loin. Déjà le soir tombait, et les deux soeurs n'avaient encore rien trouvé qui puisse se manger. Pourtant elles ne voulaient pas rentrer les mains vides à la maison.

Soudain, venu d'on ne sait où, un vieillard se dressa devant elles. Il était vêtu d'une grande robe blanche et sa longue barbe, blanche elle aussi, lui descendait plus bas que la ceinture.

-Je sais, mes enfants, ce que vous cherchez, et je veux vous venir en aide, leur dit-il. Je vais vous donner deux petites clés, une en or, l'autre en argent. Tout en parlant, le vieillard avait sorti de la poche de sa longue robe blanche deux petites clés qu'il donna aux jeunes filles. Il ajouta ses instructions:

-Partez d'ici en direction de la plus haute montagne, marchez toujours, et quand le soleil se sera levé et couché trois fois, vous serez arrivées au pied du Rocher de Cristal, dans lequel les esprits de la montagne cachent le

grand Trésor de la terre. L'entrée du Rocher de Cristal est gardée par une porte fermée d'une double serrure, et seules ces clés peuvent les ouvrir. Faites cependant bien attention de ne prendre que ce qui se trouvera sur le sol de la grande salle de cristal. Le vieillard avait à peine fini de parler qu'il disparut comme il était venu, on ne sait d'où ni comment.

Les deux soeurs se frottèrent les yeux, se pincèrent les mains, et n'étaient les deux clés dont elles en tenaient chacune une dans la main, elles auraient considéré tout cela comme une illusion. Oubliant du coup la faim et la fatigue, elles se dirigèrent aussitôt vers la plus haute montagne, comme le vieillard leur avait dit.

Le soleil se leva trois fois, et lorsqu'il se coucha pour la troisième fois, elles constatèrent, étonnées, qu'elles étaient en effet au pied du Rocher de Cristal.

-Regarde, petite soeur, voilà l'entrée! s'écria l'aînée, qui sortit de la poche de son tablier la petite clé d'argent. La serrure grinça et s'ouvrit, mais la porte restait fermée.

-Maintenant, à mon tour, dit la cadette, qui enfonça dans la deuxième serrure sa petite clé d'or. La serrure grinça et la porte tourna lentement sur ses gonds, toute seule. Les deux soeurs avaient le souffle coupé d'admiration en voyant la salle de cristal toute garnie d'or fin et de plaques d'argent. Sur le sol, il y avait quantité de vases de jade* remplis à ras bord de perles et de rubis. Des plats de malachite offraient des tas de ducats d'or, et des cruches débordaient de diamants.

Se rappelant les conseils du vieillard, les deux jeunes soeurs ne ramassèrent que quelques ducats éparpillés sur le sol et les serrèrent dans leur fichu. Elles étaient à peine sorties de la salle de Cristal que la porte se ferma sans bruit derrière elles, et que les deux serrures fonctionnèrent toutes seules.

En arrivant à la maison, les deux soeurs racontèrent à leur mère l'étrange et bonne aventure qui leur était arrivée. La maman ne voulait pas les croire, mais quand les jeunes filles déballèrent les ducats d'or et les éparpillèrent sur la table, il lui fallut se rendre à l'évidence. La mère en pleurait de joie:

-Finis les soucis, désormais! dit-elle. Mais comme elle avait bon coeur, elle partagea son trésor avec tous les autres pauvres du village. Mais le fermier avare, en voyant que les plus pauvres du village étaient maintenant heureux et contents, se dit: "Cela ne se passera pas comme ça!" Il guetta le moment où les deux soeurs n'étaient pas à la maison, s'approcha de leur chaumière et regarda à l'intérieur par une fente de la porte. Ses yeux lancèrent des éclairs de convoitise* quand il vit la mère, assise près de la table sur laquelle elle empilait les beaux et gros ducats d'or. Le fermier envieux fit irruption dans la chambre en criant:

-Où as-tu volé ces ducats? Allons, avoue-le vite, sinon je te fais arrêter!

C'est en vain que la mère priait miséricorde et jurait au fermier que ses filles et elle-même étaient innocentes. Pour finir, il ne lui resta plus qu'à dévoiler la vérité.

-Je vais attendre le retour de tes filles, il faudra bien qu'elles me les donnent, ces clés! hurla le fermier en grande fureur de jalousie, et il s'assit sur un banc.

Les soeurs revinrent bientôt. Elles virent tout de suite que cela allait mal, avant même que le fermier n'ouvre la bouche.

-Donnez-moi ces clés, leur dit-il d'un ton de commandement, je vais aussi aller voir la grotte de Cristal.

Les deux soeurs se regardèrent en silence. Non, les clés ne peuvent pas être remises dans les mains d'un tel avare et envieux.

-Alors, ça vient? cria le fermier d'un ton menaçant.

-Ne lui donne pas ta clé! Avale-la plutôt! cria la cadette, en se mettant la petite clé d'or en bouche.

-Jamais tu ne l'auras! cria la soeur aînée en avalant sa petite clé d'argent.

En proie à une rage folle, le fermier se jeta sur les deux soeurs, mais dès qu'il les toucha il se passa un phénomène étrange, très étrange.

A l'endroit où l'instant d'avant se dressait la cadette, un rayon d'or brillait, et un rayon d'argent scintillait maintenant à l'endroit où s'était trouvée l'aînée. Ces rayons étaient si brillants qu'ils aveuglèrent le fermier avare et envieux.

Seule la maman vit que deux étoiles se soulevaient du sol de la chambre, une étoile d'or, une étoile d'argent, qu'elles s'envolaient toutes les deux par la fenêtre et montaient en se balançant doucement vers le firmament.

La mère n'a plus jamais revu ses filles. Mais tous les soirs, quand se fait l'obscurité, elle sort sur le seuil de sa maison et lève les yeux vers la coupole céleste. Elle y distingue deux étoiles qui n'étaient pas là auparavant. Une étoile d'or, une étoile d'argent, qui brillent encore de nos jours et montrent le chemin aux voyageurs.

Contes du Tibet, Paris,
Gründ, 1974, pp.179-181.

# LES DOUZE MOIS

Il était une fois, dans un pays lointain, une mère qui avait deux filles; l'une s'appelait Hélène et l'autre Marie. Elle aimait beaucoup Hélène, mais elle détestait Marie, parce que celle-ci était plus jolie qu'Hélène. Marie devait faire tous les travaux de la maison, tandis qu'Hélène s'occupait de sa toilette toute la journée. Gentille et patiente, Marie devenait plus jolie de jour en jour, alors qu'Hélène devenait de plus en plus laide. Jalouses, Hélène et sa mère décidèrent de se débarrasser de Marie.

Un jour, c'était en janvier, Hélène et sa mère demandèrent à Marie d'aller leur chercher des pommes. La petite eut beau leur dire que les pommes ne mûrissent pas en hiver, elles la jetèrent dehors et passèrent le verrou. Cherchant des pommes, Marie erra dans la forêt, toute tremblante de faim et de froid. Au bout d'un long moment, elle aperçut une lueur au sommet d'une montagne, et se dirigea vers elle. Arrivée au sommet de la montagne, elle vit douze hommes assis sur des pierres, regardant un immense feu: c'était les douze mois. Sur la pierre la plus haute, un bâton à la main, était assis le vénérable Janvier. Malgré sa peur, Marie leur demanda la permission de se réchauffer à leur feu. Le vieux Janvier voulut savoir ce qu'elle faisait dans la forêt par ce temps. Marie lui répondit qu'elle venait y chercher des pommes. Le vieux Janvier s'étonna car les pommes ne mûrissent pas en hiver. Sur ce, la fillette lui expliqua ce qui s'était passé à la maison et le supplia de lui dire où elle pourrait malgré tout trouver des pommes. Le vieux Janvier se leva et fit asseoir Septembre à sa place. Celui-ci prit le bâton et le lança dans le feu; de grandes flammes s'élevèrent dans le ciel. La neige fondit, mais les arbres restèrent sans feuilles. Au sommet d'un pommier, de beaux fruits rouges se balançaient. Marie secoua l'arbre une fois, une pomme tomba dans l'herbe; elle le secoua une seconde fois, une seconde pomme tomba. La fillette ramassa rapidement ses deux pommes, remercia les douze mois et rentra joyeusement à la maison. Hélène et sa mère furent bien étonnées de voir ces merveilleuses pommes. Tout en les mangeant, elles reprochèrent à Marie de ne pas en avoir rapporté davantage. Hélène décida donc d'aller en chercher d'autres. Elle erra dans la forêt, puis aperçut au loin le feu. En se rapprochant, elle vit les douze mois. Sans leur demander la permission, elle

s'approcha du feu pour se réchauffer les mains. Le vieux Janvier lui demandant ce qu'elle faisait ici, elle lui répondit que cela ne le regardait pas. Janvier se mit alors en colère, jeta le bâton dans le feu. Le bâton devint tout petit. Le ciel s'assombrit et il y eut une telle tempête de neige qu'Hélène se perdit dans la forêt et ne retrouva plus le chemin de la maison. Au bout de quelque temps, la mère, inquiète, décida de partir à la recherche de sa fille, laissant Marie toute seule à la maison. Hélène et sa mère ne revinrent jamais. Quant à Marie, elle épousa bientôt un beau jeune homme et ils vécurent heureux longtemps.

Contes Slaves, Paris,
Gründ, 1979, pp.79-82.

(Abrégé de Anne Lavoie)

GLOSSAIRE

Le chevalier errant

parlementer: discuter, négocier, traiter

astiqua: fit briller en frottant

pont-levis: pont mobile qui se lève ou s'abaisse à volonté au-dessus du fossé d'un bâtiment fortifié

Les oies-cygnes

de-ci de-là: en divers endroits

seigle: céréale dont les grains produisent une sorte de farine

errer: aller de côté et d'autre, au hasard, à l'aventure

Baba Yaga: personnage méchant des contes russes

Goulûment: qui mange avec avidité, d'une façon goulue

Ben le balourd

balourd: personne maladroite et sans délicatesse, lourdaud

manoir: logis seigneurial, petit château

pleins d'esprit: aptitude à faire ou à dire sans hésitation ce qui est à propos

corporations: associations de personnes, groupées en vue de réglementer leur profession et de défendre leurs intérêts

maître-juré: qui a prêté serment en accédant à la maîtrise, dans une corporation

harnais: équipement, vêtements d'un homme d'arme

fluide: liquide, coulant

claironnante: voix forte et aigüe

répartie: réponse juste et rapide; réplique

lexique: vocabulaire

## Côa et le Nénuphar cramoisi

Nénuphar: plante aquatique qui croît dans les pays chauds et tempérés et dont les grandes feuilles rondes s'étalent sur l'eau.

cramoisi: qui est de couleur rouge foncé, tirant sur le violet.

grincheux: d'humeur maussade et hargneuse.

stupéfaits: étonnés, surpris.

## Le kamba et le dragon

prit ses jambes à son cou: courir le plus vite possible

berge: rivage, rive d'un cours d'eau

émerge: sorti d'un milieu où l'on est plongé de manière à apparaître à la surface

## Histoire d'eau

spéculaient: méditaient, évaluaient, s'interrogeaient

séquestrait: enfermait

héla: appela en se servant des mains comme d'un porte-voix

dissiper: disparaître, chasser

appâter: attirer

réitérer: recommencer

rudoyer: traiter rudement, brutaliser

tabassé: battu, roué de coups

à souhait: autant que possible

fomenté: suscité

croupissait: moisissait, pourrissait

hagards: effarés

subrepticement: par surprise, d'une manière dissimulée

jubilaient: se réjouissaient vivement

Les deux étoiles

s'esquintaient: se fatiguaient

jade: pierre fine

convoitise: désir immodéré de posséder une chose

# 5.DESCRIPTION DES CONTES

Cette partie du guide concerne la description des contes en actions. Le découpage des actions s'est effectué à partir du modèle fonctionnel de Propp. En d'autres termes, chaque action a été découpée sur la base de "sa" fonction correspondante. Aussi, pour replacer l'action dans la syntagmatique du conte, l'enseignant doit se reporter à la liste des fonctions de Propp.

Il faut bien l'avouer: l'intérêt premier de ce découpage consiste dans le fait qu'il constitue, pour l'enseignant, une denrée pouvant servir à la construction d'autres exercices que ceux élaborés précédemment. Enfin il lui permet d'avoir une vue d'ensemble de la structure logique de chaque conte.

| Le chevalier errant |
| --- |
| Ouverture: il y avait une fois une vallée fertile et riche de Bohême où un horrible dragon était tombé. |
| Ce dragon avait mangé tout le bétail, puis tous les chiens, et maintenant il ne mangeait plus que des jeunes gens et des jeunes filles. |
| Les gens ne pouvaient plus sortir dans le pays. La terre n'était plus cultivée. On mourrait de faim. |
| On avait envoyé des troupes de soldats pour tuer le dragon. |
| Mais le dragon, pas bête, s'envolait ... mettait en pièces les soldats, si bien que personne n'osait plus l'affronter. |
| Le dragon était plus délicat. On lui fournissait systématiquement des jeunes gens à manger. Un jour, le sort fut désigné à une jeune fille. |
| Autre méfait probable: la jeune fille attend le dragon au sortir de la ville. |
| Un cavalier se jette sur le dragon au triple galop. |
| Le dragon essaie de faire peur au cavalier; il essaie de parlementer. Le cavalier ne se laisse pas impressionner ni distraire... Il tue le dragon de deux ou trois coups d'épée. |
| Le cavalier a vaincu le dragon. |
| Le cavalier épouse la jeune fille (Anna); fête organisée par le roi. Les jeunes gens (chevalier et Anna) repartent vers d'autres aventures. |

| Les oies-cygnes |
| --- |
| Exposé de la situation initiale: présentation des membres de la famille: le père, la mère et les deux enfants. |
| La fille se fait signifier une interdiction qui est renforcée par des promesses: "... nous t'achèterons un petit mouchoir, sois sage, surveille ton frère, ne va pas dehors." |
| Eloignement des parents: "Les vieux partirent..." |
| La fille transgresse involontairement l'interdiction des parents: elle "ne pensa plus à ce qu'ils lui avaient dit (...), courut dehors, et s'oublia à jouer, à se promener." |
| Méfait commis: les oies-cygnes enlèvent le petit garçon. |
| A son retour, la fille constate la disparition de son frère. |
| Elle quitte la maison et court à sa recherche. C'est le début de la quête. |
| Réitération de la nouvelle du méfait: en raison de leur mauvaise réputation, les oies-cygnes, en se montrant dans les airs, annoncent à la petite fille le caractère du méfait. |
| Entrée en scène du futur donateur de la fille; en quête de savoir ("dis-moi où est-ce qu'elles allaient, les oies?"), celle-ci doit, pour le posséder, subir une épreuve du poêle: manger un pâté de seigle. |
| La fille refuse de manger le pâté et échoue devant l'épreuve. |
| Entrée en scène du second donateur; sans avoir cette fois à subir d'épreuve, la fille reçoit le savoir du hérisson: il lui indique un chemin à suivre. |
| La fille accourt près du lieu où se trouve l'objet de sa quête. |
| Elle y découvre l'habitation de l'agresseur et le frère recherché. Elle procède au contre-enlèvement de son frère au moyen de la force et de la ruse. |
| L'héroïne quitte la maisonnette de Baba Yaga. |
| Les oies s'envolent à la poursuite de l'héroïne. |
| La petite fille demande l'aide d'un auxiliaire. Elle doit alors subir l'épreuve que lui propose le poêle: manger le pâté de seigle. |
| Réaction positive de la petite fille devant l'épreuve. |
| La petite fille est secourue par le poêle. |
| L'héroïne arrive à la maison en compagnie de son frère. |
| La petite fille reçoit une leçon de son aventure: celle de ne jamais désobéir à ses parents. |

## Le lutin n'a pas sommeil

| |
|---|
| Exposé de la situation initiale: par une journée ensoleillée, Lucky se repose; Martin se promène, salue Lucky et lui propose une baignade avec des amis. Lucky accepte l'idée avec joie. |
| Lucky s'éloigne de la maison. Un bruit retient soudain son attention. |
| Sa maman lui ordonne de rentrer à la maison. |
| Lucky transgresse l'ordre reçu. Il se sauve de la maison en courant. |
| Lucky est perdu dans la nuit. Il pleure. Son futur agresseur a un plan en tête... Il interroge l'enfant sur son identité. |
| Lucky se présente à l'agresseur. |
| Le lutin tente de tromper l'enfant en lui promettant de le ramener chez ses parents. Il veut s'emparer de son or. |
| Lucky se laisse tromper malgré lui; il lui donne tout son or. Le lutin déborde de satisfaction ... |
| Soudainement, l'agresseur enlève l'enfant. Il décide de le conduire au cachot et de le laisser mourir. |
| Pendant ce temps, Martin et ses amis se sont aperçus de la disparition mystérieuse de Lucky. Depuis plusieurs heures déjà, ils tentent de le retrouver, mais en vain. La maman de Lucky ordonne alors à son fils de partir à la recherche de l'enfant disparu. |
| Le futur héros accepte le mandement de sa mère. |
| Martin quitte la maison en courant. |
| A la traversée d'un bois, Martin fait tout à coup la rencontre d'un jeune Indien. Pour poursuivre sa route, il doit subir l'épreuve que lui propose l'Indien. |
| Martin se jette à genoux aux pieds de l'Indien et réussit ainsi l'épreuve. |
| L'Indien lui donne alors le pouvoir de se transformer en "superman". Martin songe à son héros préféré... il se transforme en POPEYE. |
| Martin-Popeye vole dans les airs près du lieu où se trouve l'objet de sa quête. |
| Martin-Popeye et le lutin s'affrontent dans une lutte homérique. |
| Le lutin est vaincu. Il est entré dans un sommeil profond ... |
| Le méfait initial est réparé: Martin-Popeye retrouve son frère et le sauve de la mort. |
| En compagnie de Lucky, Martin-Popeye revient à la maison. |
| Après avoir raconté l'étrange aventure à sa maman, Martin est félicité par sa famille. Tous reconnaissent en lui le héros courageux qu'il a été! Martin reçoit désormais le nom de POPO; une boîte d'épinards lui est offerte en récompense. |

## Cêa et le Nénuphar cramoisi

| |
|---|
| Exposé de la situation initiale: dans le Royaume du Marécage enchanté, un petit crapaud nommé Cêa aperçoit une de ses cousines, la jolie Crapaudine. |
| Manque: Crapaudine a envie de posséder le Nénuphar cramoisi. |
| Crapaudine demande à Cêa de lui offrir le Nénuphar cramoisi au bal de la lune d'argent. |
| Sur les conseils de la libellule Arc-en-ciel, Cêa tente de se procurer l'Épine magique qui lui permettra de vaincre Tornade, un affreux serpent, gardien du Nénuphar cramoisi. |
| Au soleil couchant, Cêa sautille près du mur de ronces et cueille l'Épine magique. |
| Cêa entre en possession de l'auxiliaire magique. |
| Armé de l'Épine magique, Cêa se glisse dans l'eau et nage jusqu'au lieu où se trouve le Nénuphar cramoisi. |
| Cêa et Tornade s'affrontent dans un combat. Rapide comme l'éclair, Cêa tranche la tête du vilain serpent. |
| Cêa a vaincu le serpent. |
| Cêa s'empare du Nénuphar cramoisi et s'empresse de le porter à sa cousine Crapaudine. |
| Retour de Cêa au Royaume du Marécage enchanté. |
| Cêa est félicité par les habitants du Marécage; Crapaudine met sa patte dans celle de Cêa et tous deux s'apprêtent à faire le Grand Saut |

## Le kamba et le dragon

| |
|---|
| Exposé de la situation initiale: sur les bords d'une rivière vit un vieil homme très riche qui possède un grand troupeau. |
| Un jour, il constate que des vaches ont disparu de son troupeau. |
| Le vieil homme décide de monter la garde près de la rivière: "Je vais trouver, dit-il, qui me vole mon bétail." |
| Toute la nuit durant, le vieil homme doit lutter contre le sommeil s'il veut découvrir le voleur de bétail. |
| Après avoir lutté contre le sommeil, le vieil homme aperçoit au matin le dragon, mangeur de vaches et de boeufs. |
| Le vieil homme entre en possession d'un savoir qui lui était jusqu'ici inconnu: "Je sais maintenant qui me vole mon bétail", dit-il. |
| S'adressant ensuite aux gens du village, le vieil homme dit: "Celui qui tuera le dragon aura ma fille pour épouse et la moitié de mon troupeau." |
| Un jeune guerrier de la tribu Masa décide d'aller combattre le dragon. |
| Lorsque le dragon surgit des eaux de la rivière, le Masa prend peur et se cache dans les buissons, abandonnant ses armes sur le sol. |
| Echec du Masa au combat. |
| Comme auparavant, le dragon mange plusieurs vaches et plusieurs boeufs et disparaît dans la rivière. |
| Le jour suivant, le vieil homme constate que d'autres vaches ont disparu et que le Masa s'est enfui. |
| Un guerrier de la tribu Kiku décide à son tour d'aller combattre le dragon. |
| Lorsque le dragon surgit des eaux de la rivière, le Kiku prend peur et s'enfuit. |
| Echec du Kiku au combat. |
| Comme avant, le dragon mange plusieurs vaches et plusieurs boeufs et disparaît dans la rivière. |
| Le matin venu, le vieil homme s'aperçoit qu'il manque d'autres vaches à son troupeau et que le kiku s'est enfui. |
| Un troisième guerrier de la tribu Kamba décide de partir à la chasse au dragon. |
| Lorsque le dragon surgit des eaux de la rivière, le Kamba trouve le courage d'attaquer le monstre et lui coupe la tête. |
| Victoire du Kamba sur le dragon. |
| La situation d'agression envers le vieil homme est maintenant terminée: "le vieil homme fut rempli de joie parce que le Kamba avait tué le dragon." |
| Héros du combat, le Kamba reçoit la fille du vieil homme en mariage et la moitié de son troupeau. |
| Jaloux de la bonne fortune du Kamba, le Masa et le Kiku poursuivent le héros: ils veulent l'attaquer. |
| Affrontement entre le Masa et le Kamba. |
| Victoire du Kamba sur le Masa. |
| En compagnie de son épouse, le Kamba revient chez lui. |

**Histoire d'eau**

| |
|---|
| Ouverture: une famille heureuse habite Chicoutimi. Un jour, les frères Poissonneau sont invités à participer à une compétition de natation au Colorado. L'aîné étant malade, le cadet doit se résoudre à partir seul. Arrivé à l'hôtel, Léo va aussitôt s'entraîner en vue de l'épreuve du lendemain soir. |
| Méfait: à la séance d'entraînement, un nageur s'en prend à l'Orgueil du Saguenay; celui-ci est assommé d'un violent coup de poing et ligoté dans la chambre du malfaiteur. |
| Les grands journaux d'Amérique rapportent la nouvelle de la disparition mystérieuse du jeune Poissonneau.<br>Le père Poissonneau décide d'envoyer son fils aîné à la rescousse de Léo. |
| Hercule accepte la mission du père et décide d'agir. |
| L'aîné se retrouve à bord d'un avion en partance pour le Colorado. |
| Hercule Poissonneau entre en contact avec l'hôtelier où séjournait Léo mais ne reçoit aucune information susceptible de l'aider dans son investigation. Il en appelle alors à l'organisateur en chef de la compétition et obtient le même résultat. Il décide alors de concevoir un plan d'attaque pour libérer son frère (processus de déguisement).<br>Hercule se rend à la piscine pour la dernière période d'entraînement. Affrontement entre Hercule et l'agresseur. |
| Hercule réussit à vaincre Gustave Lancelot. |
| Hercule obtient l'information concernant le lieu où croupit Léo: deuxième étage, aile droite, chambre 12. |
| Hercule se rend en hâte à la chambre 12. |
| Affrontement entre les frères Poissonneau et les deux gaillards. Scène horrible. |
| La police est alertée. Les frères Poissonneau ont détruit le complot fomenté par Gustave Lancelot. |
| Léo est libéré. Il participe à la compétition; remporte une victoire éclatante. |
| Après la compétition, les frères retournent à la maison. |
| Récompense du père aux enfants: nouveau "speedo" pour les futures compétitions. |

**Les deux étoiles**

| |
|---|
| Exposé de la situation initiale: une pauvre veuve a deux filles qui travaillent dans les champs d'un fermier avare. |
| Les deux soeurs arrivent à peine à gagner la nourriture pour la famille (état de misère). |
| Les deux soeurs font part à leur mère de leur désir d'aller en montagne quérir des racines pour supporter leur faim. |
| Les deux soeurs se dirigent vers la montagne. |
| Les soeurs cherchent en vain des racines toute la journée durant. Soudain, un bon vieillard se dresse devant elles, leur remet leux petites clés, l'une en or et l'autre en argent, et leur indique le chemin pour se rendre au Rocher de Cristal. |
| Les soeurs se dirigent vers la plus haute montagne où se trouve le Rocher de Cristal. |
| Munies des petites clés, les deux soeurs réussissent à ouvrir la porte du Rocher. Sur les conseils du vieillard, elles ramassent quelques ducats d'or éparpillés sur le sol de la salle de Cristal. |
| Les deux soeurs reviennent à la maison. |
| Le manque initial est comblé: "Finis les soucis, désormais!" dit la mère. |
| Envieux de l'or de la pauvre veuve, le fermier avare accourt à la chaumière de la femme. |
| Le fermier avare fait valoir des prétentions mensongères en menaçant la veuve d'arrestation. |
| Le fermier ordonne aux filles de lui remettre les petites clés; elles avalent les clés. |
| Les deux soeurs ont réussi à braver le fermier |
| Transfiguration des héroïnes: les deux soeurs sont transformées respectivement en étoile d'argent et en étoile d'or. |

Les douze mois

| |
|---|
| Ouverture: une mère a deux filles: l'une s'appelle Hélène et l'autre Marie. Elle aime beaucoup Hélène mais déteste Marie parce que celle-ci est plus jolie qu'Hélène. |
| Jalouses, Hélène et sa mère veulent se débarrasser de Marie. Elles la jettent dehors et lui demandent d'aller chercher des pommes en plein mois de janvier. |
| Malgré elle, Marie se rend en forêt à la recherche de pommes. |
| Elle rencontre les douze mois. Marie doit raconter à Janvier ce qui s'est passé à la maison. (Elle le supplie ensuite de lui dire où elle pourrait trouver des pommes.) |
| Marie raconte à Janvier ce qui s'est passé à la maison entre elle, sa mère et sa soeur. |
| Janvier fait asseoir Septembre à sa place; Marie obtient de ce dernier les pommes demandées. |
| La fillette remercie les douze mois et rentre joyeusement à la maison. |
| De retour à la maison, Marie épouse les reproches de sa mère et de sa soeur. Celles-ci trouvent qu'elle n'a pas rapporté suffisamment de pommes. |
| Hélène décide donc d'aller chercher d'autres pommes. |
| Hélène rencontre les douze mois. Janvier (futur donateur) veut savoir ce qu'elle fait dans la forêt. |
| Hélène lui répond que cela ne le regarde pas: réaction de la future héroïne. Janvier se met en colère et fait tomber une tempête de neige. Hélène ne retrouve plus son chemin. |
| Inquiète de sa fille, la mère décide de partir à sa recherche. |
| La mère ne revient jamais. |
| Marie épouse un beau jeune homme et ils vivent heureux longtemps. |

# 6. CONCLUSION

Il est capital de souligner en terminant que l'enseignement de la littérature, tel que nous l'entendons, implique un perfectionnement continu de la part de l'enseignant. S'agissant d'un *travail* sur le langage, la littérature n'est pas une discipline qu'il acquiert une fois pour toutes. A l'instar de l'élève, et ce, bien avant lui, il doit s'inscrire dans une position de connaissance par une pratique rigoureuse de lecture et d'écriture de texte, fondée sur une assise théorique déterminée.

Nous sommes certes conscients que l'apport théorique sur le conte, dans le présent guide, peut en rebuter certains. Mais il faut tout de même avouer qu'un renouveau pédagogique sérieux ne pourra s'effectuer en littérature -comme dans toute science humaine d'ailleurs- qu'au prix d'une intense activité théorique sur le texte. Ce qui ne signifie pas que l'activité pratique soit laissée pour compte. Bien au contraire, nous croyons -et le guide en fait foi- qu'avec l'apport conjoint de la pratique et de la théorie, l'une et l'autre puissent tour à tour se relancer et ainsi faire en sorte que la routine ne vienne s'installer dans la pédagogie. Nul doute aussi que cette double relance favorise l'étude de phénomènes nouveaux, obligeant l'enseignant et l'élève à se transformer et à modifier, par ricochet, l'un, sa pédagogie, l'autre, sa force de travail.

Pour notre part, nous avons tenté, au cours de l'expérimentation de la recherche, de mettre à profit cette conception de l'enseignement de la littérature. Il faut dire que les résultats ont été fort satisfaisants et révélateurs de la bonne marche d'une telle approche. Il semble aussi en avoir été de même pour les enseignantes du Centre Educatif de Fermont qui ont expérimenté une partie de la recherche.

Cela est désormais clair: la littérature peut, à force de travail, s'*enseigner* et s'*apprendre*!

# 7.ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

(1) SUR LA LOGIQUE DU RÊCIT

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. Points # 12, 1970, 254p.

GREIMAS, A.J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, coll. "Langue et langage", 1966, pp.192-204.

BREMOND, Claude, "Le message narratif: l'héritage de Propp" in *Logique du récit*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1973, pp.11-47.

BREMOND, Claude, "La logique des possibles narratifs" in *Communications* # 8, Paris, Seuil, 1966, pp. 60-76.

(2) SUR LE RÊCIT

BARTHES, Roland, "Introduction à l'analyse structurale des récits" in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll Points # 78, 1976, pp. 7-57.

TODOROV, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire" in *Communications*, # 8, Paris, Seuil, 1966, pp. 125-151.

(3) SUR LE PERSONNAGE

HAMON, Philippe, "Pour un statut sémiologique du personnage" in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points # 78, 1976, pp. 115-180.

BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1973, pp.137-241.

MATHIEU, Michel, "Les acteurs du récit" in *Poétique* # 19, Paris, Seuil, 1974, pp. 357-367.

(4) SUR LA TEMPORALITE

BERGERON, Réal, "Eléments pour une étude de la temporalité dans le récit au 2ième cycle du primaire: questions d'"Ordre" in *Liaisons* (revue des P.P.M.F.), vol 6 no 4, Montréal, mai 1982, pp. - .

GENETTE, Gérard, "L'Ordre" in *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, pp.77-121.

RICARDOU, Jean, "Temps de la narration, temps de la fiction" in *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. "Tel quel", 1967, pp.161-170.

(5) SUR L'ESPACE NARRATIF

BUTOR, Michel, "L'espace du roman" et "Philosophie de l'ameublement" in *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1969, pp.48-72.

(6) SUR LA DESCRIPTION

HAMON, Philippe, "Qu'est-ce qu'une description?" in *Poétique* # 12, Paris, Seuil, 1972, pp.465-485.

# 8. ANNEXE

# CORRIGE DES EXERCICES

## EXERCICE PRELIMINAIRE

(Résumé)

### Le chevalier errant

Dans une vallée de Bohème, jadis fertile, était tombé un dragon qui avait commencé par manger tout le bétail, puis tous les chiens, et finalement tous les gens qu'il trouvait, si bien que personne n'osait plus sortir pour cultiver la terre.

A la longue, le dragon était devenu délicat et ne mangeait plus que des jeunes gens. Chaque année, on tirait au sort pour savoir qui serait mangé.

Un jour qu'une jeune fille attendait d'être mangée, un cavalier s'amena soudainement et coupa la tête au dragon.

La fille du roi, qui avait assisté à la scène, s'empressa d'aller annoncer la nouvelle aux gens du château. Le roi fut contrarié parce qu'il n'avait pas l'intention de donner sa fille en mariage, comme c'était la coutume, ni la moitié de son royaume. La reine, de son côté, trouvait que le chevalier n'avait pas agi dans les règles, puisqu'il n'avait pas demandé la permission avant de tuer le dragon. La princesse, enfin, trouvait que le chevalier n'était pas aussi beau que dans les histoires de chevalerie.

La famille royale décida donc de donner une leçon au chevalier. On fit préparer la grande salle du château comme pour une fête.

Pendant ce temps, le chevalier avait lié conversation avec la jeune fille qu'il avait sauvée. Elle s'appelait Anna et elle était jolie. Elle lui raconta sa vie de paysanne; il lui raconta ses aventures. Puis, ils décidèrent de se marier.

Le chevalier prit Anna sur son cheval et ensemble, ils arrivèrent au château. Le chevalier annonça au roi son intention d'épouser la jeune fille et il le remercia de leur avoir préparé un si beau mariage.

Tout le monde fut content d'apprendre la bonne nouvelle. Après le mariage, le chevalier et Anna repartirent vers d'autres aventures.

---

## EXERCICE 1

| | | |
|---|---|---|
| 1. e | 6. b | 11. V |
| 2. b | 7. a | 12. F |
| 3. d | 8. c | 13. V |
| 4. a | 9. b | 14. V |
| 5. c | 10. c | 15. F |

## EXERCICE 3

| | | |
|---|---|---|
| 1. b | 6. a | 11. b |
| 2. a | 7. b | 12. a |
| 3. b | 8. c | 13. c |
| 4. c | 9. b | 14. a |
| 5. d | 10. c | 15. c |

## EXERCICE 3a

1. a
2. c
3. b
4. b
5. a
6. b
7. c
8. V
9. F
10. V

## EXERCICE 4

1. a
2. b
3. c
4. b
5. d
6. a
7. c
8. b
9. V
10. V
11. c
12. a
13. a
14. c
15. b

## EXERCICE 7

1. c
2. b
3. d
4. e
5. a
6. Cõa
7. Serpent Tornade
8. état initial
9. état de déséquilibre ou corps du conte
10. épreuve principale
11. état d'équilibre B
12. b
13. c
14. b
15. a

## EXERCICE 8

1. b
2. a
3. b
4. mandateur
5. héros
6. b
7. a
8. b
9. b
10. a
11. OUI
12. OUI
13. NON
14. OUI

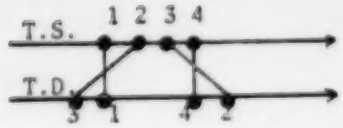
## EXERCICE 10

1. b
2. c
3. b
4. a
5. c
6. A C H F E G B D
7. B A C D
8. D B A C
9. F
10. V

## EXERCICE 12 (1ère partie)

1. b
2. a
3. b
4. a
5. c
6. -
7. a
8. b
9. c
10. b
11. 4 3 5 1 2

## EXERCICE 12 (2ième partie)

1. a
2. c
3. événement No 1: a
   événement No 2: c
   événement No 3: b
4. a) temps de la disposition des événements
   b) temps zéro (présent)
   c) retour en arrière (passé)
   d) anticipation (futur)
5. 

6. b
7. c
8. 9. 10. Voir le schéma "L'ordre" dans le récit Histoire d'eau"

## EXERCICE 14

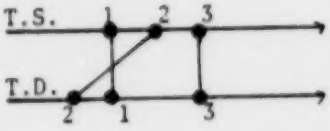
| | | |
|---|---|---|
| 1. agent | 6. qual. de l'être | 11. contextuelle |
| 2. patient | 7. qual. du faire | 12. textuelle |
| 3. agent | 8. qual. de l'être | 13. textuelle |
| 4. agent | 9. qual. de l'être | 14. contextuelle |
| 5. agent | 10. qual. du faire | 15. contextuelle |

## EXERCICE 15

(Résumé)

### Les douze mois

Une mère avait deux filles, Hélène et Marie. La mère et sa fille Hélène détestaient Marie parce qu'elle était jolie. Un jour de janvier, pour se débarrasser d'elle, les deux méchantes femmes envoyèrent Marie chercher des pommes dans la forêt. Après avoir erré quelque temps, Marie vit douze hommes assis autour d'un feu. C'étaient les douze mois. Marie leur raconta ce qui s'était passé à la maison et supplia Janvier de lui dire où elle pourrait trouver des pommes. Septembre, utilisant sa magie, lui en donna deux. Voyant cela, Hélène décida elle aussi d'aller dans la forêt mais elle fut impolie avec les douze mois et Janvier fit souffler une grosse tempête. Hélène ne revint jamais chez elle. Sa mère partit à sa recherche et disparut. Marie se maria avec un beau jeune homme.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 2. b | 6. a | 10. b | | | |
| 3. c | 7. a | 11. c | | | |
| 4. c | 8. b | 12. elles: | a | | |
| 5. b | 9. b | Marie: | b | | |

13.